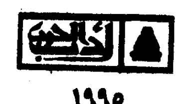
أدب الحرب

(الحرب: الفكرة - التجربة - الإبداع)

السيد نجم



١٩٩٥



رئيس مجلس الإدارة .

ا . د سمير سرحان

رئيس التحرير :

جمال الغيطانى

مدير التحرير

سعيد عبد الفتاح

الغلاف

والتصميم الجرافيكى

للفنان : محمود الهندى

الاخراج الفنى : اميمة على أحمد

مقدمــــة

• • أظن أن هذا الكتاب هو الأول فى موضوعة فى اطــار الكتابات العربية ، فدراســة موضوع « أدب الحرب » وتأمل انماطه وخصــائصه من خــلال جوانبــه العديدة لم تلق جهدا مكثفــا فى الدراسات العربية من قبل •

• • فقد كنت أحد المشــاركين لمعارك اكتوبر ٧٣ ، وخضت تجربة الحرب بكل ما فيها من متناقضــات واهوال •• ودنيــا • وبالرغم من كتابتى لبعض القصص •

• • الا أننى مازلت أجتر تلك التجربة بين الحين والحين •

لقد فاض كم هائل من المشاعر والأحاسيس والأفكار والقراءات (حول التجربة الحربية) بحيث يستحيل معها التجاوز ، مع ضرورة التعبير عنها سواء بمقال أو دراســة أو قصة •• حتى كانت فكرة هذا الكتاب •

٠ ٠ لم تكن كل دوافعى ذاتية الطابع ، أيضا العديد ممـــا سمعت وقرأت من آراء حول أدب الحرب ، والتى أعتقد أنها فى الغالب يعوزها الدقة حيث تميل أغلبها الى التعميم واصدار الأحكام العامة ٠

وأسجل هنا أن الكاتب المثقف ، الواعى بتـاريخه وتاريخ الآخر ، وحده القادر على كتابة عمل حربى جيد ٠٠ وما الجانـب التعبوى أو الدعائى أو الأيديولوجى فى أدب الحرب الا نمطا منه ٠ وأيضا لا يقلل من قيمته كأدب انسانى ٠٠ أليس الدفاع عن العرض والشرف قيمة تقرها كل الأديان والقيم العليا ، ومع ذلك أقول هذا النمط (ولا أقول دور أو وظيفة) مرهون بوقته ولا ينسحب على كل أعمال الحرب ٠

٠ ٠ لقد بحثت فى هوية الفن ، والتقاط ما يعيننى منها فى قراءة الأعمـــال الحربية ٠ كما اســتعنت بالعديد من الكتب التى قد لا يوجد بعضها ببيان المراجع المرفق بالكتاب لعدم اتصالها المباشر بما كنت أخطه صفحة فصفحة ، ولكنها أعانتنى كثيرا ٠٠ أتخير منها : « الدراما الألمانية الحديثة/هـ٠ف٠ جارتن » ٠٠ « الاشتراكية والفن / ارنســت فشــر » « صنعة الرواية / بيرس لوبوك » ٠٠ « الرواية الحديثة/بول ويست » ٠٠ « أفاق الفن/الكسندر اليوت » ٠٠ « علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ، أدورنو نموذجـــا/ د٠ رمضان بسطاويسى » ٠٠٠

٠ ٠ يقع الكتاب فى ثلاثة أقسام ٠ الأول منها عالج الحرب : الفكرة / التجربة وذلك من خلال اطلالة تاريخية على تاريخ الانســان الحربى والذى أمكن للفن الحفاظ عليه من الضـياع عن طريـــق الأسطورة والملاحم والخوارق والتراث الشعبى ٠٠ هذا التاريـخ

الذى اظن انه سيجد يوما من يسجله بمنهج علمى متسق (التاريخ الحربى للانسان) ٠

كما عالجت الحرب : التجربة ، بحيث أجدنى منحازا الى ذلك الفنان القادر على تسجيل تجربته هو فى الحرب ، فالتجربة الحربية غير متماثلة اطلاقا كما يظن البعض ٠

٠ ٠ أما القسم الثانى ، فقد خصصته للتجربة الحربية من خلال المكان والزمان ٠٠ ذلك لما فيهما من خصوصية غير تلك التى فى التجارب الأخرى ، أدعى أن « الخندق » يكاد لا يعرف الا من خلال تجربة الحرب ، كما أن لموت أو كف الزمن له سمات خاصة وأشكال غير تلك التى نعرف ٠٠ حتى أن الموت الفيزيقى أو الطبيعى يكاد لا يوجد فى الأعمال التى عالجت تجربة الحرب ، أليس ذلك دليلا على أن تلك التجربة لها خصوصيتها التى تسقطها — دون أن ندرى أو حتى ندرى — على ثوابت المعارف مثل الموت ٠

٠ ٠ وفى القسم الثالث ، حاولت الاقتراب من المصطلح النقدى « أدب الحرب » ولم أعرفه أيضا ، ليبقى ما قاله د٠ عز الدين اسماعيل محك اختبار ومحاولة الباحثين للوصول الى تعريف نقدى مناسب له ٠

وأيضا تابعت أنماط التعبير فى أدب الحرب من قصة وشعر ويوميات أو مذكرات ، مشيرا هنا الى الأنماط الأخرى التى لم يتناولها الكتاب والواجب استكمالها ٠

بقيت محاولة أخيرة مارستها مع القص ، لتصنيفه والبحث عن خصائص كل صنف منه ٠

٠ ٠ والآن اشعر ان هذه الدراسة الأولى لم تكتمل ، يستحق موضوعها المزيد من البحث ، أرجو أن أنجح فيها أو ينجح آخـــر غيرى ٠٠ فكلنا ينتظر ٠

٠ ٠ أخيرا أشير الى ان الكتاب تضمن بعض الأعمال الهامة التى تناولت تجربة الحرب ، سواء كانت عربية أو أجنبية ولم يتضمن بعضها الآخر ، ربما السبب الموضوعى لذلك يرجع الى منهج تناول الموضوع أســاســا ، واسجل هنا انه توجد أعمال اخرى جيدة تستحق الرصد والتمحيص ، مثل تلك التى ســجلها الابداع اليابانى مـــع الحرب العالمية الأولى والثانية ، كذلك الابداع الأمريكى ابان وبعد الحرب الفيتنامية (وفيه تجربة شديدة الخصوصية حتى أنه تحول من أدب معبر عن تجربة الحرب الى أدب رافض بالمعنى الأيديولوجى) وكذلك الابداعات العربية التى كتبت خلال فترات هامة من التــاريخ العربى الحربى الحديث (بدءا من الأعمال المعبرة عن المقاومة المسلحة للاحتلال الانجليزى لمصر ، ومعركة ٥٦ المصرية ، وادب الأكراد فى شمال شرق العالم العربى ، ٠٠٠٠ و حتى ما سمى بحرب الخليج فالى محاولة أخرى ٠

((الحرب : الفــكرة / التجربة))

١ ـ الحــرب : الفكــرة

• • الأساطير / ميثالوجيا الشعوب / حكايات الخوارق / الملاحم / العقائد السماوية / آراء الفلاسفة والمفكرين •

• • عرض كتاب فن الحرب « صن تزو » •

• • الحرب النفسية (الخصائص / المهام) •

٢ ـ الحــرب : التجربــة

• • ملامح خاصة / عامة فى ادب الحرب :

أولا •• الاقتراب والتصوير الحميم •

ثانيا •• ثراء المواقف المعبأة بالمشاعر •

ثالثا •• التعبير من خلال استثارة الرمز التراثى •

١ ـ الحــرب : الفكرة

ان عمر الحرب يكاد أن يناهز عمر الانسان على الأرض ٠ منذ معركة قابيل وهابيل ـ أولى المعارك التى عرفتها البشرية ـ والصراع قائم ، ولا يبدو زواله ، تلك الصراعات التى غالبا تنتهى بالحرب ٠

ان الفنون التى ابتدعها الانسان من جانبه ، ما كانت الا لبث روح المقاومة فى صراعه مع القوى الأخرى التى تهدده وتعرض كيانه للخطر ٠٠ ما كانت النار ، الأعاصير ، الحيوانات المفترســـة ، الفيضانات ٠٠ الخ ، الا قوى شريرة أو حتى نافعة ، لكنها قادرة ومهلكة ٠ فلجأ الى المقاومة السلبية ٠٠ وظهرت العبادات والطقوس العقائدية وعرف التمائم والقرابين ٠٠ وعرف الفن ٠

سجل الانسان مخاوفه وأفكاره على جداران الكهوف وجدران المعابد فى كل الحضارات القديمة ٠ ان أسرار الصراع البشرى الآزلى

عميقة ومتعددة ، لكنها الحقيقة التى لا يمكن اغفالها ، وعلى مـر التاريخ حاول التعبير عنها حتى قبل أن يعرف الكلمة المكتوبة أو المدونة ٠٠ والى أن عرف الورق وأشرطة الاذاعـــة والتليفزيون وشرائح الكومبيوتر ٠٠ انها الحرب اذن ! !

لقد تعامل الانسان مع فكرة الحرب ، وصنع تاريخه الحربى ٠٠ (لكل أمة تاريخها السياسى والاقتصادى) والمؤكد الآن تاريخها الحربى أيضا الذى عبر عنه من خلال أشكال عديدة ، تلك الأشكال التى امتزج بها وامتزجت به ٠٠ فكانت الأساطير ، الملاحم ، الالتزام بالكتب السماوية ، وكانت آراء المفكرين والفلاسفة و ٠٠ كلها لتبرر ذلك التاريخ الحربى والتنبوء بمستقبل الانسان معها ٠

الأســاطير

عندما بدأ الانسان نشاطه على الأرض وسار بقدميه ليرى ويسمع ، أرعبته ظواهر الطبيعة وداهمته غضبة الزلازل والبراكين والأعاصير ٠٠ فبات يحلم بالسقوط ، بالالتهام وراودته الأسئلة ٠٠ ففعل الأفاعيل كى يهدأ (بالسحر والتمائم وتقديم القرابين) ٠٠ لكنه لم يهدأ ، وكانت الأسطورة ٠

قدم فيها خلاصة تجاربه وأفكاره وتفسيراته وفنونه وقوانينه وكل معتقداته ٠ انها محاولته الذكية كى يقنع رأسه بما يرى ويسمع ويعتقد ٠٠ وكانت القصة التى صنع أحداثها آلهة وأنصاف آلهة ، ومن يقدر على احداث الكوارث والعظائم غيرهم ، حتى اذا ما فرغوا الى أنفسهم تقاتلوا معا ٠٠ لتكون نتيجة حروبهم دوما وبالا على رأس الانسان ـ أيضا ٠

والأساطير غير الخرافة التى هى حكاية بطولية ملأى بالمبالغات والخوارق ، أبطالها من البشر أو الجن وليس الآلهة ٠

هناك مستويات لفهم الأسطورة ٠٠ فمن ينظر اليها باعتبارها فنا أدبيا محضا ، يتسم بالحكمة ، تلك الحكمة التى تراكمت (نتاجات الفكر الانسانى المبدع) ، وهناك من ينظر اليها من زاوية نشأتها حيث كونها على اتصال وثيق بعناصر الطبيعة : (الشمس القمر ـ الأجرام السماوية ـ فصول السنة ٠٠) ٠ كما لم يسقطها البعض من كونها اجابات لأسئلة باطنية أو ظاهرية ٠٠ وضعها الانسان كى ينفى الحيرة عن رأسه (مثل موضوع بدء الخلق) ٠ أما التاريخيون فقد أرجعوا الأسطورة الى حقائق التاريخ لا الى الخيال ولتكن الأساطير هى خلاصة تجارب الأولين وخبراتهم ٠

٠ ٠ أما سير « جيمس فريزر » فيرى أن الأسطورة استمدت منطقوس وأنها وجدت لتبنى طقسا عقائديا ما ٠

وقال عالم الأنثربولوجيا « مالينوفسكى » ان الأسطورة لم تظهر استجابة لدوافع معرفية ولا لعلاقتها بالطقوس ولا حتى لها بواعث نفسية (كما يقول فرويد) ٠٠ بل هى واقعية غاية الواقعية ٠ انها تروى لتحقيق غاية محددة ٠٠ كأن ترسخ عادات قديمة أو لسيطرة عشيرة ما أو نظام اجتماعى ما قائم ، كما فى قبائل « التروبرياند » فى غرب المحيط الهادى ، وهى عنده مبررة من حيث النشأة والغاية ٠

بينما يرى « سيجموند فرويد » فى كتابة « تفسير الأحلام » انها تتشابه مع الأحلام ٠٠ لأنها نتاج عمليات نفسية لاشعورية ، فكلاهما (الأسطورة / الحلم) تقع أحداثهما خارج قيود الزمان والمكان ، وهو عكس ما قال به « اريك فردم » آخر علماء مدرسة

التحليل النفسى الذى يؤكد أن عقل الانسـان أثناء النوم يعمل أيضا ولكن بلا أية قيود ٠٠ وأن لغة الرمز هى اللغة التى تنطق عن الأفكار الباطنة ، والأسطورة والحلم تكمن أهميتهمـا فى تقديم شـروحها باستخدام لغة الرمز المتضمن العديد من الأفكار الدينية والأخلاقية والفلسفية أيضا ٠٠ وما علينا الا فك طلاسم تلك الرموز ٠

٠ ٠ للأسطورة أشكال عديدة ، منها الطقوسـية المرتبطة بالعبادة ، ثم التعليلية التى ظهرت على يد رجـال الدين قديما ، ثم الرمزية حيث جاوز الانسـان مرحل الأسئلة واعتمد على السحر والتمائم لحماية نفسه ، ثم الأسطورة التاريخية وفيها كانت صورة البطل مزيجا من الاله والانسان ، هؤلاء الأبطال اما من التاريخ فعلا (سيزيف/أوديب) ومنها من دخل التاريخ وتحول الى رمز (عنتره/ سيف بن ذى يزن/هولاكو ٠٠٠) وفى وقفة سريعة مع هذا النمط الأخير من الأساطير والتى هى أكثرها نضجا وأحدثها زمنا ٠٠ نرى صور البطولة الخارقة وتحقيق المعجزات سواء بالقوة البدنية أو العقلية أو القيادة الفذة للجيوش ، وهى فى النهاية عنصر الخير ضد عنصر الشر ٠

ان الأسطورة صيغة من صيغ العقل البشرى فى مقابل فكرة الحرب والصراع وبها استطاع أن يسجل تاريخه الحربى ٠

٠ ٠ ميثولوجيا بعض الشعوب ٠ ٠

عرف عن ميثولوجيـا الصـين ازكـاء السـلم والجنوح نحوه دائما ، فالتعاليم البوذية ضـد الحرب أصـلا ، حتى جبلت الشخصية الصينية على رفض العنف ، وبات من مفـاخره حتى أوائل هذا القرن يتفاخرون بضعفهم العسكرى احتقارا منهم لشن الحروب ولمن يبدأ بها ٠

كان « كرنفوشيوس » يقول :

« الجنرال العظيم حقا هو الذى يكره الغزو وليس حقودا أو انفعاليا »

• •أما الميثولوجيا الهندية (البراهماتية) فتتسم بنقيض الصينيين وبمزاج حربى واضح • ان « الفيدا » الهندية مليئة بأساطير عديدة تشرح وتفسر من خلال الحكى معارك الأرباب بين بعضهم البعض ، وقد يشارك فيها البشر والحيوانات •

مثال ذلك ملحمة « الرمايانا » وهى تعرض للأهوال التى مر بها أحد أمراء الهند أثناء رحلته وتجواله بعد نفيه من موطنه وأيضا أثناء بحثه بعد ذلك عن زوجته التى اختطفها الأعداء •

وما تزال شخصيات الملحمة مثلا أعلى لكل الهندوس حتى الآن • فكما كانت « سيتا » زوجة الأمير مخلصة وفية لزوجها تتمسك بالعفة والشرف •• تتم تنشئة الفتاة الهندوسية على ذلك • لقد نمت وأضيف اليها الكثير على مر الزمن حتى كان الشاعر « فالميكى » وصاغها الصياغة المعروفة بها الآن •• لذلك جاءت فى صياغة رصينة بها كل المحسنات البلاغية وفنون الأدب (نادرا ما يعرف المؤلف فى هذه الأشكال) ولم تخضع لأى تعديل من بعد • الا أنه يلاحظ أن الحرب (الصراع) يأتى متأخرا فى تتابع الأحداث ، كما أن الصراع مع مخلوقات شيطانية وليس بين الشر بعضهم وبعض •

•• بالاجمال عرف الباحثون أن فى أغلب الحضارات طقوسا معينة مع بداية الحروب وأثناءها وبعدها •• مثل تقديم القرابين قبل المعارك وبعد النصر ، حتى مع تلك القبائل الهندية التى تقطن قلب أمريكا الجنوبية ويعرفون بقبائل « شاكو » •

ومن الغريب أن بعض الشعوب ذات الحضارات المتقدمة ، مازالت على صلة وثيقة ببعض الطقوس التى مارسها الأجداد ، تلك الطقوس التى ارتبطت وربما ولدت وعرفت بالحرب ٠ ففى اليابان ، أثناء الحرب العالمية الثانية كانوا يطلبون من الطيارين الذين يتقدمون تطوعا للمشاركة فى الغارات الانتحارية « غارات الكاميكازى » ، هؤلاء الطيارون يحضرون عشية العملية الانتحارية ٠٠ يجتمعون فى محفل جنائزى ، يرتدون فيه ملابس باللون الأبيض (لون الحداد) ، يتنازلون رمزيا عن كل ما يملكون فوق الأرض ٠ وفى اليوم التالى وبالمطار يتسلمون صندوقا أبيض يمثل المرمدة التى تعد لحفظ رماد الموتى بعد حرقهم حسب عقائدهم ٠٠ وهذا هو بانضبط ما كان يفعله اليابانيون قديما قبل الذهاب الى الحرب ٠

هكذا نجد الصلة الوطيدة بين ميثولوجيا الشعوب وفكرة الحرب ، بل أن الحرب تولد ميثولوجيا خاصة بها أيضا ٠ أى أن العلاقة بين فكرة الحرب والوجدان الشعبى ذات شكل جدلى تبادلى له خصوصيته ٠

حكايات الخوارق

وهى تعتبر شكلا تاريخيا ، أى أن الأساس فيها هو التاريخ ٠ نالت من وقائعه بعض الحقيقة بالاضافة أو الحذف ٠٠ وغالبا ما يكون جانب الاضافة أكبر وبقدر من المبالغة بغرض اضفاء صفات حميدة (أخلاقية / عقائدية) ٠

ويرى البعض أن الحد الفاصل بين الأسطورة وحكاية الخوارق ، أنه اذا لم يظهر الآلهة أو أنصاف الآلهة تصنف كحكايات خوارق وليس كاسطورة ٠٠ منها حكاية « عوج » الشخصية الوحيدة

التى نجت من غرق طوفان نوح حيث الفتوة ، طول القامة الهائل ، قوة عضلية خارقة ، انه البطل المصارع والمحارب أيضا ٠ والحكاية جمعت بين قصة الطوفان وخروج بنى اسرائيل الى أرض كنعان ٠

الملاحم :

تعنى الملحمة : (الواقعة العظيمة فى الحرب والقتال ، ثم أصبحت تدل على الشعر المطول فى واقعة أو عدة وقائع تقترن ببطل أو أكثر برز فى فنون الحرب وانتصر على عدوه)

وهى جنس أدبى يقوم على مطولة من الشعر وتحكى العجائب التى تتجاوز الواقع الى الخيال المعن فى الغرابة وتتركز حول شخصية البطل / الأبطال ٠

مثل لهذا الجنس الأدبى « السيرة الهلالية » ٠ نجد أن مقومات هذه السيرة هى الفروسية وككل السير الشعبية تعتمد على المبارزة القائمة على الانتباه والملاحظة والرشاقة وهى صفات لابد من توافرها فى الفارس والفرس أيضا ٠ السيرة لا تحكى بطلا واحدا بل أربعة لكل منهم مسئولية ودور فى المجتمع الهلالى ٠

سجلت السيرة وقائع الحرب خلال فترة بين منتصف القرن الرابع الى منتصف القرن الخامس الهجرى كان « أبو زيد » أشهر أبطالها ، فهو الذى نجح فى الفرار من الأسر (من تونس) والعودة الى قومه فى « نجد » ، فما كان من الهلالية الا القيام لنجدة بقية الأسرى فى تونس وهم « يحى ، مرعى ، يونس » ٠

خلال رحلتهم (التغريبة) حاربوا العجم وأسروا مارية ابنة القاضى « بدير » ورجعت الى ذويها ، ثم حاربوا التركمان ، ثم

غرجوا الى حلب وانتصروا فى معارك قاسية ، تحولوا بعدها الى حمص وبعلبك ثم القدس حيث زاروا المسجد الأقصى ، ذهبوا بعدها الى غزة والعريش · لما دخلوا أرض مصر وأقاموا فى « الصالحية » و « القرين » وما حولهما بالشرقية · عندما علم عزيز مصر بمقدمهم انتوى محاربتهم ، فهربوا الى الصعيد وأقاموا هناك لفترة · لكنهم لم ينسوا هدفهم « تونس » · فقد كان حاكمها « خليفة الزناتى » فارسا مقداما وكانت تونس مدينة حصينة ·· فالتقى بهم وكانت مقاتلة عظيمة مات فيها الكثيرون ، انتهت بمقتل « خليفة الزناتى » نفسه وتم فك أسر الثلاثة مرعى ، يحى ، يونس ·

ما كانت السيرة الهلالية الا نموذجا لشكل الملاحم العربية والتى تجعل من الحرب مجرى فخرها المفضل ·

العقائد السماوية :

اليهودية :

فى بطون أسفار التوراة اقرار بشريعة الحرب والقتال فى أبشع صور التدمير والتخريب والهلاك والسبى · جاء فى سفر التثنية الاصحاح العشرين عدد ١٠ وما بعده (حين تقترب من مدينة لكى تحاربها استدعها الى الصلح ، فان أجابتك الى الصلح وفتحت لك ، فكل الشعب الموجود فيها يكون لك بالتسخير ، ويستعبد الى يدك ، فاضرب جميع ذكورها بحد السيف ، وأما النساء والأطفال والبهائم وكل ما فى المدينة ، كل غنيمتها فتغنمها لنفسك ، وتأكل غنيمة أعدائك التى أعطاك الرب الهك ، ····)

ففى التوراة ، أول الكتب السماوية ، وفيه الاله الواحد ، لتعرف البشرية للمرة الأولى فكرة التوحيد ·· فيه كانت الحرب

بأمر الله تعالى وكل ما يحدث خلالها وبسببها من صنعه هو ٠٠ فهو القائل :

(٠٠ والزنابير أيضا يرسـلها الرب الهك عليهم حتى يفنى الباقون والمختفون من أمامك ، لا ترهب وجوههم لأن الرب الهك فى وسطك اله عظيم ومخوف ٠ ولكن الرب الهك يطرد هؤلاء الشعوب أمامك قليلا ، قليلا ٠ لا تستطيع أن تفنيهم سـريعا لئلا تكثر عليك وحوش البرية ويدفعهم الرب الهك أمامك ويوقع بهم اضطرابا عظيما حتى يفنوا ٠٠)

٠٠ سفر التثنية ، الاصحاح السابع ص ٢٩١ ٠

وفى موضع آخر تشير الصفحات الى أن الحرب لم تكن مرغوبة دائما عند العبريين ولكنها أوامر سماوية يجب أن تطاع ٠ فالحرب، عند « أرميا » و « حزقيال » ليست الا عقاب من الرب ٠

(٠٠ هى ذى زوبعة الرب تخرج بغضب نوءا جارفا على رأس الأشرار يثور لايرتد حمو غضب الرب حتى يفعل وحتى يقيم مقاصد قلبه ، فى آخر الأيام تنهمونها)

٠٠ سفر أرميا ـ الاصحاح الثلاثون ص ١١٣٢ ٠

المسيحية :

ترجد فكرة الحرب فى المسيحية على عدة وجوه ، ففى عهودها الأولى كانت صاحبة موقف رافض لفكرة الحرب أصلا : « من ضرب بالسيف سيهلك أو يجن ٠٠ » ، وتبدو فكرة المقاومة السلبية وجيهة لدى كل من يعتنق المسيحية ٠٠ (وهى الفكرة التى عمل بها كل من غاندى الزعيم الهندى فى مقاومة الاحتلال الانجليزى ، وكذلك

ليو تولستوى الكاتب الروسى من خلال نظرته الشمولية للانسانية وهو ما عبر عنه فى أعماله ٠

ثم تبنى القديس « بولس » فكرة الدعوة من خلال التعـاليم المسيحية مع احتمال استخدام « القوة » ، خصوصا بعد زيادة عدد المسيحيين وارتفاع شأن الدين الجديد فى مواجهة الامبراطوريات المتحضرة ٠

أما القديس « أوغسـطين » فقد قال (بمقولة ربانية) : « لو أراد الله بأمر خاص ، أن نقتل يصبح قتل الانسان فضيلة » ٠ وهو بذاك يبرر المقاتلة والحرب شريطة أن يكون ذلـك تعبيرا عن المشيئة الآهية ٠

وكان القديس « توماس » صاحب مقولة شهيرة ٠٠ وهى : « الحرب العادلة » ، وهو ما يمكن أن يفهم من مقولته بنظرية محددة فى الحرب تحددها العناصر التالية :

١ ــ الحرب ٠٠ بأمر من السلطة « الملك » ٠

٢ ــ عدالة القضية ٠٠ الحرب من أجل قضية عادلة ٠

٣ ــ على أن يكون مقصد المحارب هو الخير قبل وأثناء الحرب ٠

كل هذه المقولات العامة جعلت موقف الكنيسة غير صريح فى تأييد أى منها ، وتوضح مواعظ الكنيسة أن هناك طرفا واحدا على حق ٠

والآن تعلن الكنيسة أن الحرب يمكن أن تكون عادلة لكلتا وجهتى النظر ، وذلك بالاعداد الجيد للحرب حتى دون التأكد من عدالة القضية (التى قال بها القديس توماس) بشرط الرجوع الى أصحاب العقول الراجحة للمشورة وليرجحون كفة هذه العدالة ٠

الاسلام :

« الجهاد » مأخوذ من الجهد والمشقة ، واذا تحمل المرء المشقة فى مقاتلة العدو بهذا المعنى تدرجت معاملة الرسول (صلى الله عليه وسلم) منذ بداية الرسالة ٠

ففى بداية الرسالة بمكة ، كان لابد أن يلقى الرسول منــاوأة من قومه ، فكان توجيه الله له : (واصبر لحكم ربك فانك بأعيننا) سورة الطور آية ٤٨ ، كذلك : (فاصفح الصفح الجميل) سورة المؤمنون ، آية ١٩٦ ٠

أما فى المدينة تقرر الاذن بالقتــال حين يطبق الأعداء ٠٠ ونزلت الآية : « أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وان الله على نصرهم لقدير ٠ الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق الا أن يقولوا ربنا الله ٠٠٠» سورة الحج ، آية ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ٠

وفى السنة الثانية من الهجرة ، فرض الله القتــال وأوجبه بقوله تعالى : « كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون » سورة البقرة ، آية ١٢٦ ٠

وفى ذلك أصبح الجهاد فرض كفاية ، ويرى الشيخ ســـيد سابق أن الجهاد (كما فى اقامة الحدود) من حق الحاكم وحـــده وليس لأى فرد أن يعلن الجهاد أو يقيم الحدود ٠ ولا يكون الجهاد فرض عين الا فى حالات معينة ٠٠ كأن يحضر المكلف واقعـــة أو الاستعداد لواقعة القتال فعليه أن يشترك ٠٠ « يا أيها الذين آمنوا اذا لقيتم فئة فاثبتوا » سورة الأنفال : آية ٤٥ ٠ كذلك اذا حضر العدو المكان أو البلد الذى يقيم فيه المسلمون ٠٠ « يا أيها الذين

آمنوا قاتلوا الذين يلونكم من الكفار » سورة التوبة ، آية ١٢٣ ٠
أيضا اذا استنفر الحاكم أحدا من المكلفين أى عند طلب الحرب من الحاكم ٠٠ « يا أيها الذين آمنوا ما لكم اذا قيل لكم انفروا فى سبيل الله اثاقلتم الى الأرض ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة فما متاع الحياة الدنيا فى الآخر الا قليل » سورة التوبة ، آية ٣٨ ٠

لقد أوجب الاسلام الجهاد (الحرب) على المسلم / الذكر / العاقل / البالغ / الصحيح / الذى يجد من المال ما يكفيه ويكفى أهله حتى يفرغ من الحرب ٠ والجهاد أفضل من تطوع الحج والعمرة وتطوع الصلاة والصوم ، فقد جاء فى الحديث الشريف : « رهبانية أمتى : الجهاد فى سبيل الله » ٠

وتعددت مواضع ذكر فضل الشهادة ٠٠ منها : « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » سورة آل عمران ، الآيات ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ٠

كما تعددت الآيات التى تحض على الجهاد ٠٠ « وجاهدوا فى الله حق جهاده » سورة الحج ، آية ٧٨ ٠٠ « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » سورة الانفال آية ٦٠ ٠٠ « يا أيها الذين آمنوا ان تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم » سورة محمد آية ٧ ٠

وبالعموم فقد عالج القرآن والسنة العديد من الموضوعات المتصلة بالحرب ٠٠ وجوب الثبات أثناء الزحف الى العدو ، الخداع فى الحروب ، الفرار من التهلكة ، الرحمة فى الحروب ، وأيضا ما يتعلق بالسلوك بعد الحرب والهدنة ، وانجاز عقود الذمة ، وعن الغنائم ومعاملة الأسرى ٠٠٠ الخ ٠

وكل ذلك يعنى أن الاسلام تعامل مع فكرة الحرب على أنها واقع لا مفر منه وهو كره للمؤمنين ٠٠ ومع ذلك وضع ما يمكن أن يسمى بأخلاقيات الحروب ، قبل وأثنـــاء وبعد تلك الحروب القدرية ، والتى لا مفر من اشتعالها ٠

آراء الفلاسفة والمفكرين

٠٠ فلاسفة الاغريق ٠٠

فى الغالب لم يكن لواحد منهم موقف محـــدد يحض على الحرب ويزكيها لذاتها وكهدف ، بل يعتبرونها من أفعال السـماء أو نتيجة لأوامر السماء ، مع ذلك لم يغفلوها من حيث الأهميـة والتأثير والدور ٠

قال هيراقليطس : « الحرب أم كل شيء فى الوجود ، وهذه الأم تلد الآلهة أحيانا مثلما تلد العبيد أو الأحرار » ٠

كما أقر كل من أرسطو وأفلاطون بشرعية الحروب ، لكن بلا تمجيد لها ، وفى مواضع من مقولاتهما ادانة لهذه الحروب سـواء كانت حربا هجومية أم دفاعية ٠ ونجد أفلاطون فى بعض المواضع يحدد أن مصلحة « المدينة الفاضلة » فوق كل اعتبار ، حيث أنها القلعة للجماعة ويلزم الدفاع عنها ٠

٠٠ ميكافيلى ٠٠

وهو رجل سياسة داهية ، ومؤرخ ايطالى ، صاحب كتـاب « الأمير » ٠ له مقولة شهيرة ، مفادها أن كل حرب عادلة منذ أن تصبح ضرورية ٠ كما أنه يؤيد الحرب الوقائية ويزكيها بحيث يعتبرها أفضل أشكال الحروب ٠ قال : « على الانسان أن يدافع

عن وطنه ، سواء بالحرب أم بغيرها ، كل الوسائل خيرة ، طالما انها من اجل الدفاع عن البلد ٠ أما عن سلوك المقاتل ٠٠ يؤكد ميكافيلى : « الأمير ٠٠ لا يستطيع ان يمارس كل الفضائل دون أن يكون لهذا عاقبة سيئة لأن مصلحته الشخصية فى البقاء على رأس امارته ترغمه أحيانا على انتهاك قوانين الانسـانية ، والرحمة ، والدين » ٠

٠٠ كلاوزفيتز ٠٠

وهو جنرال ومفكر عسكرى بروســـى « مواليد ١٧٨٠م ٠ سجل خبرته العسكرية فى كتاب عن الحـرب ٠٠ « طبيعتهـــا ، غايتها ، وسائلها ، وصفاتها » ، حيث يرى أن ما يبرر الحرب موضوعيا هو اتساع التضحيات التى تقدم وقودا لها : لذلك ينبغى أن تكون الحرب حربا شمولية ٠ ان العدو هو الذى سيأمر بتقديم التضحيات لأننا يجب أن نكون مستعدين لأن نتجاوز فى مداه على بلوغها ٠٠ يجب اعداد القادة وتدريب الجنود أيضا ٠

« ان الحروب فى الحقيقة ليست سوى الافصاح عما ترمى اليه السياسة ٠ ان اخضاع السياسة لوجهة النظر العسكرية لغو لأن العامل السياسى هو الذى يقرر الحرب ، كما يرى أنه يجب أن نسعى الى الحرب بكل ما لدى الأمة من طاقات ، ثم الدخول فى معركة متكافئة بلاهة خطرة ٠ ان الميل لسحق العدو أمر ملازم لفكرة الحرب ، والنصر ليس سوى مرادف للابادة ٠

٠٠ مفكرو علم الاجتماع ٠٠

يغلب على أكثر علماء الاجتماع أن الحرب تعد ظاهـــرة طبيعية فى حياة الشعوب ، وهو ما أفصح عنه بوضوح «دوركايم»

مؤسس مدرسة علم الاجتماع الفرنسى ، ويرى أن ما يفعله الفرد هو صدى لأفعال المجتمع ٠

٠٠ سـان سيمون ٠٠

يرى أن الثورة الصناعية ستنهى الحروب لأن الصناعة عدوة الحرب ، برر ذلك بقوله :

« الشعوب القديمة حاربت بعضها بعضا لكى تكسب ، العبيد الذين يعملون من أجل الغذاء ٠ ان الشعوب العصرية الآن تنتج الغذاء دون الاستعانة بالعبيد ومن أجل ذلك أصبحت حالة الحرب أو السلم رهن بالصناعة » ٠

٠٠ اوجست كونت ٠٠

يؤكد أن النشـاط الانسانى يهدف الى الحرب أو استغلال الطبيعة فى الانتاج ٠ يعبر عن ذلك بقوله :

« ان كل مجتمع غير مهيأ لأحد هذين الهدفين هو مجتمـع هجين عديم الخواص ٠ ان الفتوحات من أهداف الأنظمة القديمة أما المجتمعات الحديثة فهدفها هو « الصناعة » ٠

حدد كونت مذهبه على ثلاث مراحل :

١ ـ مرحلة الحاجة الى الحرب ، والحرب من أجل الحرب ٠٠ (بعض المجتمعات لا تستطيع تعلم النظام الا من خــلال مدرسة الحـرب) ٠

٢ ـ الحرب تدوم ٠٠ تخضع للصناعة الوليدة ، وتتأثر بنمو أو هبوط الصناعة ٠ أكد أن الضحية فى الحرب الحديثة أقل

عددا لوجود الميليشيات واحلالها محل الجيوش المنظمة ٠ ٠٠ (لكن ما توقعه مؤسس الفلسفة الوضعية حدث نقيضه فيما بعد) ٠

٣ ـ مرحلة تأتى بنمو الصناعة ، فلا يصبح للغزو والعدوان ضرورة ! !

٠٠هربرت سبنسر ٠٠

يعى أضرار الحرب ، الا أنه يرى أن المجتمع العدوانى لا يقل تقدما عن المجتمع الصناعى ، لأن السلاح سبق كلمة الله ٠ ويرى أن للحروب الفضل فى أن جعلت العالم مجتمعات كبيرة والا لبقى قبائل بدوية صغيرة ٠

(سبنسر هو مؤسس (فلسفة التطور)

٠٠ تاردى ٠٠

يرى أن الحرب تراكم نزوات فى أمتين تتجسد فى جيشين يسيران حتما للقاء معا ٠

يؤكد تاردى أنه لا توجد معركة واحدة كبيرة أحدثت تقدما حاسما للفن العسكرى ، ان التقدم فى كل الميادين لا ينتج من معركة أو تنافس أو جدل ٠٠ ولكن الأعمال الخيرة للعقول العبقرية فى الزمن المناسب : التكيف والتوافق مع المتطلبات الجديدة وليس مجرد الاعتراض الى حد المحاربة ٠

اراء بعض الفلاسفة ..

هيجـل ..

قال هيجل : « النصر هبة حميمة للشعوب وقت الحرب »

« الحرب هى نهج الجماعة القادرة على الاصطفاء والانتقاء ومن ثم فهى ميزة تنفرد بها الانسانية »

« الحرب محك الشعوب »

« الرحمة لو شـئنا للضـعفاء . أما الحرب فهى مبتغى الأقوياء »

كلهـا مع غيرهـا من المقولات جعلت البعض يظن أن هيجل الى جانب الحروب . كما كان هيجل معجبـا بنابليون حتى قال عنه : « انه روح الكون ممتطية حصانا » . أيضا يتحدث هيجل وكأن الحرب شر لابد منه بغرض تحقيق (الـروح المطلق) .. ويدافع عن كل ما يحقق الحضـارة والى كل ما تحتاجه ..لكنه يرى لنشوب الحروب ضرورة وجود « الدولة الناضجة » .

نيتشـة

يبدو انه كان اكثرهم ميلا للحروب . انه يعبر عن السلام **بقولـه :**

« ينبغى ان تحب السلام لأنه سبيل لتجديد الحروب ، وأن تحب السلام القصير أكثر من السلام الطويل ، انك تقول ان القضية العادلة تضفى على الحرب قدسية ، أما أنا فأقول لك ان الحرب

العادلة هى التى تقدس القضية ·· هذا ما اقوله لكم يا اخواتى فى الحروب » ·

انه يرى فى الحرب قوة او وسيلة لتحقيق القوة ·· ويحتاج فى ذلك الى صفات الشجاعة · ففى موضع يقول :

« الحرب محنة خيرة ، انها السباق الوحيد فى نزاهته وعدالته ، ولو أردتم القول الحق فهى الشىء الوحيد الذى يمكن تخيله مالكا لكل هذه الصفات » · لذلك مجد نيتشة التقاليد الجيرمانية المعروف عنها القسوة والعنف ·

كانت

يرى أن الحروب تخضع للأوامر القهرية لذا ادانها · لكنه بحث كثيرا كثيرا فى الشروط العملية لتحقيق السلام ، وقدم كتابه : « مشروع سلام دائم » · منه اقتبست بنود ميثاق عصبة الأمم بعد الحرب العالمية الأولى ، بعدما نقلها حاكم الولايات المتحدة الأمريكية « ولسن » · لقد تأمل طويلا فيمن يصدر قرارى الحرب والسلام ، ويرى ضرورة خضوع القرار لمشيئة ممثلى الرأى العام · لكنه يقول أيضا :

« ان السلام الدائم محال ولكننا نستطيع ان نحقق هذا الهدف على وجه التقريب » ·

الآن ترى ما الحرب ؟

·· الحرب هى قانون اثبتته الأحداث والتاريخ على أنها أزلية ، يعبر عنه صراع الجماعات (وليس الأفراد) معا · لكن الصراع وحده لا يكفى ، أنه تابع لارادة وادارة سياسية تسبقه · الحرب تلى فكرة الحرب (أى يسبقها الجانب الفكرى) ·

·· الحرب هى البديل عن عدم وجود تشريع قوى قادر على حل النزاعات بين الجماعات والدول ، انها نتيجة لحالة تسيب قانونى ، وبالتالى فالحرب مسعى (غير واع ربما) لفرض قوانين بعض الجماعات أو الدول على أخرى أو لفرض قوانين جديدة أكثر قدرة على اسعاد البشر ·

·· الحرب هى النزوع الى العنف السيكولوجى ، فهو (أى العنف) كما فى الأفراد فهو فى الجماعات والأمم ·

·· الحرب هى العقد العنيف لتحويل بعض البلدان والأمم سوقا تجارية لأخرى لأنها أغنى منها ، أو لجعلها مصدرا لموادها الخام ·· (وهو ما يفسر أغلب حروب العصر الحديث

·· الحرب هى صوت مرتفع فى مقابل عجز صوت الحكمة ·

·· الحرب (مشروعة أو غير مشروعة) تتحدد هويتها فى ضوء هوية الأفكار والقيم الطافحة عن ألسن مشعليها ·

·· اذن فالحرب هى الكفاح / الصراع / القتال / المحاربة / التعبير عن النزعات الشريرة للجماعات والأمم / عجز هيمنة القانون القوى ، أقوى منه عقائد (سماوية / غير سماوية) الرغبة فى فرض ارادة على أخرى ·· كل ذلك من أجل ····

وهذا هو ما حاولت بعض الابداعات أن تقوله فى الآداب والفنون ·



فـــن الحــــرب

كان « صن تزو » هو أول من تنبـه أن للحرب اشـــتراطات ومعايير ، ولها أيضا استراتيجية وتكتيكات يجب مراعاتها ٠ انـه الصينى (الكاتب والعسكرى) أول من كتب فى ذلك دراسة تحليلية فى كتاب قبل الفين وخمسمائة سنة ، فكان كتابه « فن الحرب » ٠

قال صن فى موضع منه :

« لفن الحرب أهمية حيوية للدولة ، فهو مسألة حياة أو موت ، طريق يؤدى اما للسلامة والأمان أو الى الهلاك والخراب ، لهذا فهو موضوع استقصاء وتحقيق ولا يمكن اهماله مطلقا ومهما كانت الأسباب »

وفى موضوع آخر يقول :

« ان الحدث الأســـمى والأبرز فى الحرب هو قهـر العدو واخضاعه دون اقتتال »

وهو صاحب مقولة تتردد حتى الآن :

« اعرف عدوك واعرف نفسك ، وبامكانك أن تحارب فى مائة معركة دون أن تهزم »

وفى موضع تحليلى يقول :

« ان هدف الحرب هو السلام »

انه كاتب على قدر كبير من سـعة الأفق والحنكة العسكرية والمعرفة العامة ، لذا جاء كتابة وهو الأول من نوعه الذى يبحث فى الممكن وعلى أرض الواقع · واقع يعرف معنى السلام أما معنى الحرب وفنونه فهو ما سجله تفصيليا على أغلب صفحات الكتاب ·

وقد قيل انه المصدر الأســاسى لتعـاليم مـاوتس تونج فى الاستراتيجية والتكتيك ، أيضا ترجم الى العديد من لغات العالم ·

وخلال معرض تناولنـا للأعمـال الأدبية التى تعرض لأدب الحرب من خلال تلك التجربة المتميزة سوف يتضح أن الكاتب الأكثر وعيا بمفاهيم الحرب أعلى قدرا ·· فالحرب انسانية أيضا ·

لقد قســم (صن تزو) كتابه الى أجزاء كما يلى :

الأول : اعداد الخطط ·· وفيه يعرض لأهمية موضوع الحرب ، « وأن لفن الحرب أهمية حيوية ·· » ، ثم أشار الى عدة عوامل تتحكم فى فن الحرب ، هى:

ـ السماء ·· ويعنى الجانب الفيزيقى منها (الليل والنهار / البرد والحر / أزمنة الفصول ···) ·

ـ الأرض ·· يعنى بهـا (المســافات / الأرض الخطيرة والآمنة / الأرض المكشـوفة والممرات الضيقة) ·

ـ القائد ·· يؤكد على ضرورة أن القائد لابد أن يتصـف بالحكمة والاخلاص والصدق والنزوع الى الخير والشجاعة ، مع الفضائل الخمس : « الشـفقة /حصـافة العقل / احترام الذات والسيطرة على النفس / الحكمة / حسن النية » ·

ـ الأسـلوب والنظـام ·· وهو تنظيم أفراد الجيش كأفراد وسلوك ، وكوحدات ·

ثم يعرض لعدة نقاط فى اعداد الخطط ·· منها :

·· ينبغى على القائد أن يعدل ويحور من خططه طبقا للظروف ·

··الحرب خدعة ، فهو يدعوناعلى ايهام العدو بعكس مـا يعتقد دائما ·

·· قدم للعدو طعما ، لاسـتدراجه واغرائه كى يخرج من تحصيناته ·

·· مع بعض النصائح العامة ، فاذا كان العدو يشعر بالأمن فيكون القرار لملاقـاته ، اذا كـان العدو يفوقك قوة فيجب تجنبه ، وغير ذلك ·

الثانى : شن الحرب ·· « ان من يريد الحرب يجب عليه أولا أن يحسب كلفتها » فهو يرى أن الحرب الطويلة تؤثر على السلاح والجنود معا وبالسلب ، كما أن جلب مواد الحرب للميدان وانتزاع المؤن من العدو أمر محمود ، ثم معـاملة الأسـرى برفق ومكافأة الجنود المنتصرة ·· على أن يكون الهدف من الحرب هو تحقيق الانتصار ·

الثالث : براعة الخداع فى الهجوم ٠٠ ان أحسن مايمكن القيام به ، فى الفن العملى للحرب هو أخذ بلد العدو كامــلا وســليما ، فليس بالأمر الحسن تحطيم المدن وتدميرها ٠ كذلك من الأفضل أسر جيش العدو بكامل سلاحه ٠

الرابع : تكتيك ادارة الموقف ٠٠ يرى الكاتب أن وضع المحارب المقتدر بحيث يكون فى موضع يبعد عن تناول العدو ثم انتظار الفرصة المناســبة لدحر العدو هو اساس أية تكتيك للمعارك الفعلية ٠

الخامس : الطاقة ٠٠ وتقسيم الجيش الى مجموعات من عدد محدود من الرجال من أجل أفضل السبل لتوجيه الجيوش ٠٠ وأن القائد القوى هو الذى يسيطر على أى عدد من الرجال ٠

السادس : نقاط الضعف والقوة ٠٠ « فمن يصل أولا الى ساحة القتال وينتظر مقدم العدو يكون مفعما بالنشاط ومستعدا للقتال » ٠

هذا هو الأساس فى قوة جيش من الجيوش ، وأن القائد عليه تجنب ما هو قوى فى جيش عدوه ، وضرب ما هو ضعيف ٠٠ ويقول :

« أسلك الطريق الذى لا مقاومة فيه »

السابع : المناورة ٠٠ عندما يتسلم القائد الأوامر بالحرب من الحاكم ، تأتى المناورة التكتيكية التى لا يفوقها صــعوبة فى أى شىء ٠

الثامن : تنوع التكتيك ٠٠ بأن يجمع القائد كبار رجال جيشه ويضع خططه والخطط البديلة على أساس من افتراض سابق أن كل شىء متوقع ويمكن حدوثه ٠

التاسع : الجيش والمسيرة ٠٠ ويعنى بها اقامة المخيمــات ووسائل الاعاشة ، كذلك عمليــات الاستطلاع لمعرفة تحركات العدو ،

ثم ينصح بضرورة اجتياز الجبال بسرعة وأن تكون الاقـامة فى الوديان الآمنة ٠

العاشر : أرض العمليات الحربية ٠٠ حسب تصنيف الأرض كما سبق ، يرى أن اختيار أرض المعركة وفرضها على العدو ذكاء واجب مطلوب من القائد المحنك ٠

الحادى عشر : المواقف التسعة ٠٠ حدد الكاتب التشكيلات والتكتيكات العسكرية على أساس تسعة مواقف يتعرض لها القائد ، وعليه حسن التصرف فى ضوئهـا ٠٠ وهى : (الأرض المشـتتة / السهلة /المثيرة للنزاع / المكشوفة / الواقعة على تقـاطع طرق عامة / الخطيرة الصعبة العائقة / المطوقة / الباعثة على اليأس)

الثانى عشر : الهجوم بالنار ٠٠ على القائد البدء بالهجوم بالنار ، وهناك خمس طرق ٠٠ (حرق الجنود فىمخيمهم / حرق المخازن / حرق الأمتعة / حرق مصانع السلاح ثم قذف جيش العدو بمشاعل النار لتتساقط بين الأفراد) ٠

الثالث عشر : الانتفاع بخدمات المخبرين ٠٠ وهو يعنى بها الاستخبارات وعمليات الاستطلاع الدائمة على العدو ٠ فهو يرى أن المخبرين أهم عنصر فى الحروب لأن عليهم تعتمد قدرة الجيش على الحركة :

« جيش بدون مخبر مثل انسـان بلا آذان أو عيون »



الحرب المستمرة قبل وأثناء وبعد الحرب الفعليــة

من الشائع أن الحرب الفعلية وسيلة يتبعها أحد الأطراف للانتصار العسكرى / السياسى وفرض ارادة أحد الأطراف على الآخر · الحقيقة أن هذا الهدف غير ذى قيمة مع استحالة تحققه فعليا ، ان لم تسبقه وتستتبعه الحرب النفسية ·

خصائص الحرب النفسية :

١ ـ الحرب النفسية غاية فى حد ذاتها وليست وسيلة لتحقيق النصر ·

٢ ـ الحرب النفسية تعمل على جبهتين ، جبهة العدو ، وجبهة الذات المحاربة ·

٣ ـ الحرب النفسية أكثر عمقا من الحرب المعنوية ، الأولى تستهدف الذات (ذات العدو لتحطيمها والذات المحاربة لتقويتها) ، بينما الثانية تستهدف الشـخصية (تلك الشخصية التى قد يفتر حماسها مع أولى الصعاب) ٠

٤ ـ الحرب النفسية تخلق نوعية من البشر ملائمة للأهداف ٠٠ (تعمل على اهتزاز الأنا للعدو وتأهيل الأنا الخاص لمجابهة العدو المهتز) ٠

٠٠ حدد الخبراء محاور هدف الحرب النفسية بـ (العلم / والشعار / والعقيدة) أى السعى للقضاء أو على الأقل لزعزعة كيان العدو من جذوره من خلال تلك المحاور ، على نقيض التعامل مع الذات ، حيث تسعى الحرب النفسية لاعلاء شأن العلم وتأكيد الشعار وترسيخه مع العقيدة ٠

٠٠على ذلك فمجالات الحرب النفسية هى ـ من خلال المفاهيم ـ التالية (الحرب النفسية ليست تكتيكا ضمن استراتيجية عسكرية)٠٠ (انها عدة تكتيكات معا ٠٠ عسكرية / سـياسية /اقتصـادية / اعلامية) ٠٠ وفى كل هذه جبهات العمـل على جبهتين أنا العدو وأنا الخاص أو أنا الذات ٠

ويمكن تلخيص مهام الحرب النفسية بالآتى :

١ ـ انتاج تأثيرات متراكمة فى آراء وانفعالات واتجاهات وسلوك الأفراد عسكريين / مدنيين

٢ ـ تفتيت فكرة وحدة الدولة ٠

٣ ـ الاساءة الى سمعة الدولة بين الدول الأخرى ٠

٤ ـ التأثير على الروح المعنوية لشعب العدو بالآتى :

(أ) زعزعة ثقة الأفراد فى القيادات السياسية ·

(ب) بدر بذور الشقاق بين أفراد وطوائف الشعب ·

(ج) اثارة الأقليات واذكاء التمرد فيها ·

(ء) تجريف المفاهيم والافكار والمذاهب لمقاومة السلطة ·

(هـ) زعزعة الشعب فى قوة جيشه (أفراد /أسلحة / قيادة)

٥ ـ التأثير على الروح المعنوية لأفراد الجيش بهدف :

(أ) انقاص كفاءة القدرة القتالية لدى الجندى ·

(ب) اضعاف الروح المعنوية لديهم ·

(جـ) التأثير على تفكير الجنود وازكاء روح التمرد ·

(ء) التهويل فى قوة العدد والمبالغة فيها ·

(هـ) تشكيك الجنود فى كفاءة قيادتهم وأسلحتهم ·

وهناك من الأمثلة العديد ، نتخير منها طرفة (وهى اشاعة وقعت أثناء الحرب العالمية الثانية ·· كانت مدينة برلين بعد الحرب تعانى من أزمة غذائية طاحنة ، فعم التوتر · بينما الناس كذلك حتى اطلقت شائعة تروى أن رجلا كفيفا كان يسير متكئا على عصاه وهو يتحسس طريقه · عرضت عليه سيدة أن تساعده ، فشكرها وطلب منها أن تحمل رسالة الى صديقه الذى يقطن بجوار مسكنها وافقت وذهلت أن وجدت الكفيف يسلمها الرسالة ثم يجرى مسرعا وقد ألقى بالعصا ·

فذهبت السيدة الى قسم الشرطة ، وبقراءة الرســالة كانت المفاجأة ·· فقد ذهبوا الى العنوان الموضح على المظروف ، ليجدوا جثة آدمية مشطورة وبجوارها رسالة مكتوب فيها :

(هذه آخر جثة اليوم ! !)

وهو ما يعنى أن الناس تأكل جثث موتاهم دون أن يدروا ، وهو ما أثار الذعر والاضطراب بين سكان المدينة ·

من الواضح أن الشائعة اعتمدت على الايحاء النفسى ، وخطط لها جيدا كأى معركة حربية جيدة ! !

٢ ـ الحـرب : التجربة

٠٠ اذا كان السلوك الانسانى نابع عن توتر ما ، به يسعى المرء للاقلال من التوتر لاحداث درجات من التكيف النفسى المطلوبة، هذا التوتر أيضا نتيجة عنه (خارجى أو داخلى) ٠ أن تجربة الحرب جد معقدة ، هنا المنبه ليس آحاديا أو بسيطا ٠ مع ذلك فالحرب لا تحدث أثرها التراكمى كمنبه خارجى ، ولا تكتسب دلالتها الا بوجود دوافع داخلية ٠٠ مثل دوافع القيم / دوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة ٠

وعليه تكون درجة استجابة المرء ٠٠ اما مباشــرة لحدوث اللذة أو الألم ، واما تتصف تلك الاستجابة بالاستحالة ويعجــز المرء عن التكيف فيصاب بالتوتر العصبى حتى الذهان ٠ ان جملة الأنفعالات التى يعانيها المرء هى التى ستحدد اتجاهاته وسلوكه أيضا ٠

قد يلجأ المرء الى الحلول البديلة ، منها اللجوء الى الابداع فى زمن الحرب ·· وهو فى ذلك يهتم بأمرين اما المباشــــرة أو الرمز ·

وهو ما يعنى أن المرء يلجأ الى قوة ساحرة ·· الى الخيال الذى به يعيد خلق العالم من حوله وخلق العالم البديل الذى يجمع عناصره من مفردات الواقع من حوله أيضا ·· الا أنهـا معبـــأة برموزها الخاصة ذات الدلالة التى غالبا ما يسعى للبوح بها ·

·· يبقى المبدع كغيرهمعايشا للتناقض ومشاركا فيه أيضا (وهو تناقض هائل فى تجربة الحرب) ، ما بين الأمل واليأس / الحب والبغض / الحياة والموت ·· الخ · مع الاقرار بوجود بدائل تكيفية أخرى غير الفن مثل (الحلم / أحلام اليقظة / بعض الأعراض النفسية ·· وغيرها ·

لكن هل هناك فاصل محدد بيــن النظـــرة الفنية والنظـــرة التكيفية ؟

ان هذا الفاصل المفترض الشفاف من الرقة والتداخل بحيث يصـــعب القول بوجوده أصـــلا ربما لسـمات التجربة الحربية عن غيرها ·· ألا وهى

١ – يقال عن الانتحار أنه نرجسية مرضية ·· ماذا عن المحارب حيث الموت مقابل الحياة وهو غير راغب فى المــوت أصـــلا وبالفطرة ·

٢ – ان تجربة الحرب يخوضها المحارب مدفوعا من الجماعة وبناء على رغبتهم ، والتى غالبا تبارك موته ، بينما جبلت النفس البشرية على حب الحياة ·

٣ ـ تتسم تجربة الحرب بفرديتها فى اطار الزمـان والمكـــان ، وبجماعتها فى اطار دوافعها ونتائجها ٠٠ انها ليست تجربة ذاتية بالكامل ٠

٤ ـ غالبا ما تواجه التجربة بالوعى الفردى وبفكرة الحرية ٠٠ فتبدو « الحرية » كقيمة عليا دافعة لخوضها ، وعائقا للتعايش معها أيضا ٠

٥ ـ انها تجربة تحد حقيقى وشخصى للمحارب ٠٠ فهو يســعى لاثبات الوجود ويرغب فى تحقيق الأهداف السامية ، كل ذلك بينما الواقع المعاش يتصف بالفظاظة ، القسوة ، الشراسة ٠٠ أكثر كثيرا من كابوس الأحلام ٠

٦ ـ تجربة الحرب بكل ما فيها ٠٠ مثيرة للمبدع المنفعـــل ، ان ما أفرزته تلك التجربة من ابداع يشير الى حقيقة هامة : أن الابداع الجيد فى حاجة الى هضم وامتثال للتجارب بالعموم وليس الانفعال بالتجربة فقط ٠

٧ ـ تبدو تجربة الحرب ـ أحيانا ـ أشـد هولا من الخيـــالات الجامحة ، وقد يفيد المرء التذكر الاسترجاعى لمفردات الواقع ٠٠ بينما يبقى الابداع المرتكن الى الخيال التأليفى هو الأهم والأكثر فنية ٠

٨ ـ عندما يشتد هول الحرب تصبح تجربته تحد حقيقى ، قد يصعب على المرء تجريدها واقتناص الصور الحسية والأفكار المجردة والعناصر البنائية المطلوبة منها لخلق عمل فنى جيد ٠٠ أو ربما لخلق عمل فنى أصلا ٠

٩ ـ التصاق التجربة الحربية بالزمن الحاضر الذى هو الماضى القريب ، ووقوع المبدع فى دائرة الجماعة المتحمسة وأيضا

سطوة مؤسسات الدولة ·· يجعل التعبير عن مسالك وأغوار تلك التجربة محدودا بالأفكار التى تقبلها الجماعة أيضا ·· وغالبا ما يكون الابداع معبرا عن رأى الجماعة بل وازكاء لما هو شائع بينها ، ونادرا ما يكون العكس ·

بينما الكتابات التى تباعدت الفترة الزمنيـــة بين التجربـــة وكتابتها ، تتسم بارتفاع المستوى الفنـــى على حســـاب الجانب الدعائى / الحماسى أو اللافنى ·

·· ان تجربة الحرب لها خصوصيتها التى سرعان ما تفرض نفسها وبدرجات متفاوتة ·· الا أنها تعبر عن نفسها من خلال ملامح مشتركة بين ابداعات الحرب وهى :

أولا : الاقتراب والتصوير الحميم / الراصد لمفردات الواقع المعاش ·

قد تبدو متكررة ·· فهى كل عالم المحارب ولاغضاضة من ذلك ليشعر القارىء بالملل والقرف أيضا كما الكاتب · الا أنها ليست عناصر محسوسة فحسب بل معبأة بالذكريات والأحداث والمشاعر تلك المشاعر التى يمكن بها كسر حدة الملل أيضــا ·

« قصة السفر » للكاتب محمد يوسف القعيد ··

تبدأ القصة بسؤال الأم : « هل أنت مسافر » ؟ ، أخيرا نطق المحارب وهو يشوح بيديه بالاجابة ، فقد بدأ له الصـــمت هو بر الأمان ·· فصمت ، لقد انتهت الاجازة الحلم ·· كما الحلم أيضا ·

لم يغفل الكاتب أية تفاصيل دقيقة ، سواء فى تصوير مشاعر الأم أو المحارب « الدبيش » ، حتى كانت اللحظات الأخيرة قائلة :

« فرجه قريب » ٠٠ كلمتان معبأتان بقدر القلق والزهق التى يعيشها المحارب وأمه ، ويمكننا أن نسقطها على الموضوع برمتـــه ، على الحرب وأن فرجه القريب يخص بداية الحرب التى هى أهون من انتظارها (المقصود هنا فترة اللاحرب واللاسلام التى سبقت معارك أكتوبر ١٩٧٣ بين مصر واسرائيل) ٠

كما التقط الكاتب الأشياء البسيطة التى عادة ما كان يتعلق بها المحارب قبل عودته الى الجبهة ٠٠ مثل (ابرة / خيط أسود / ورق أبيض / أقلام حبر جاف / أربطة للحذاء الميرى الأســـود / منديل / مرآة صغيرة / حجارة الردايو الترانزستور ٠٠) ٠

وكما يفعل الرفاق دائما يلتف حوله الرفاق يسألونه عن أى شىء وكل شىء ، وتبدأ رغوة الكلام ٠٠ ثم هبط ظلام الليل وكما يحدث دائما ٠٠ (ككل يوم استعدوا للنوم ٠٠ هذا النوم يبدأ غالبا السؤال عن ميعاد الاجازة القادمة ، وعن الســـنيورة ، كل ذلك والتدخين لا ينقطع) ٠

انه الملل ٠٠ الملل الذى انتقل للمتلقى هينا ، لكنها هى ٠٠ هى حياة المحارب على الأقل خلال فترة ما ، من فترات الحروب ٠

هكذا صور الكاتب لحظات عودة المحارب الى الجبهة بكـل مشاعرها ، ومفرداتها الانسانية من خـلال الأم – أم المحـــارب – ومفرداتها المعيشية (التى يصعب على من لـــم يخض التجربـــة التقاطها ٠

٠٠ (نشرت القصة فى مجلة الأقـــلام العدد ١٠/ الســـنة العاشرة / يوليو ١٩٧٥) ٠

« من قصيدة نقش على بردية العبور » للشاعر احمد الحوتى

أغنية : يا وجه من أحببت ٠

شوطا فى الخنادق ٠

تارة ٠٠ فوق المعابر ، والرياح ٠

لو كان حبيبى معصية ٠

ما كنت أدمنت السباحة ٠

بين قلبى والجراح ٠

فتغيرى ٠٠ يا شارة الوجه القديم ٠

كونى ٠٠ لنا ٠

فراشـــة ٠٠

٠٠٠٠٠٠

للوهلة الأولى يتضح استخدام الشاعر للمفردات الحياتية ، بها يرسم صوره الشعرية ، وينسج أفكاره ٠ ففى مقطع لم يكتمل من القصيدة نلتقط الكلمـــات ٠٠ (الخنادق / المعابر / الجراح / الجنود / سترتى / شارتى / البارود / السماء) ٠

رواية « حراس الليل » للكاتب أحمد حميده ٠

تعالج الرواية تجربة أحد المحاربين منذ اليوم الأول للتجنيد ثم مشاركته فى أحداث ما سمى فى حينه بحرب الاستنزاف ٠

تتسم الرواية بالرفض الواعى لتجربة الحرب ، من خـــلال

الانغماس العميق لكل جزئيات الحياة المعاشة على الجبهة ، وكذلك بتصوير العلاقات المدنية بين الجنود والضباط ، والالحـــاح على قسوة الممارسات اليومية ، لعلها فى ذلك من الأعمال القليلة ـ ربما ـ التى لم تجعل من القص منبر لتمجيد الحرب ٠٠ وفى الرواية زاوية أخرى من زوايا توظيف مفردات الواقع المعاش والاقتراب منه ٠

شذرات من العمل :

« تناثرت فوق الأرض الأبدان ٠٠ كانت المخالى مساند للظهور المقوسة ٠٠ » ص ٤ ٠

« دفعنى أحدهم لأدخل القطار ٠٠ تلقت رفوفه المخالـــى ٠٠ جاورتها أبدان ٠٠ » ص ٦ ٠

« قطيع نحن تحت اللهب المتدلى » ص ٢٠ ٠

« فى الليل ٠٠ أقتصد أريكتى ٠٠ أنزف خوفا » ص ٢٧ ٠

« كان الظلام كثيفا فى تلك المنطقة النائية من العالم ٠٠ خلاء يلف المكان » ص ٣٠ ٠

« أ يا جبل عتاقة ٠٠ أترانا كما نراك نحن ؟ » ص ٤٧ ٠

« الشمس فى الأقفية ٠٠ دائما ما تأتى من الشرق ٠٠ ونحن نولى لها ظهور القتامة ص ٤٩ ٠

« تداخلت فينا الجبال والثيـــاب والوجوه التى لفحتهـــا الشمس » ص ٥٠ ٠

« فى صمت الليل ٠٠ توسدنى الخندق ٠٠ فارغا كان ، توجست خيفة » ص ٨ ٥٠

هكذا يسرد الكاتب أحداث العمل ٠٠ صغيرة عجلة ، بعضها

قد لا يتمثلها لشدة امتزاجها مع من لم يعش تجربة الحرب ٠٠ وهو فى ذلك يستخدم مفرداته من حديث الناس أشبه بتلك التى ينطقهــا القاص فى الشارع أو بالمقهى ٠

ففى محاولة للحصر ، التقطنا تلك المفردات والتراكيب من الصفحة الأولى فقط من الرواية ٠

ـ الفاظ أماكن : (الأرض/ رصيف المحطة / البلد / قبور / البيوت / الثكنات / قطار / الأبواب / النوافذ / الأسوار / الورش المظلة / مقاه / أتوبيســات / عربات) ٠

تراكيب أسلوبية : (الظهور المقوسة / البلد المحروق / الصمت متضامن مع الظلمة / النفوس المفككة / قطار أسود / قبور تبعثرت النعوش الحديدية ٠٠٠) ٠

كم هى تجربة قاســية ، تلك التى انبتت كل هذه المفردات والتراكيب فى صــفحة واحدة فقط من رواية متوســطة الحجم (١٧٥ صفحة) ٠

ثانيا : ثراء المواقف المعبأة بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات ٠٠

الموقف ٠٠ من المصطلحات التى دخلت الأدب والفن من باب علم النفس المعاصر ٠ ففى القص والشعر يحاول الكاتب تجسيم ونقل الجزئيات المبعثرة ٠٠يكثفها ، يمزجها ويعمل فيها الخيــال ٠ ان كانت مواقف خلقتها الحياة اليومية ، فعلى اللغة صياغتهــا لخلق الصور الشعرية وكذا خلق الاثارة والمتعة ونقل وجهــات النظرة الفنية ، وذلك بتطوير المواقف وتفجيرها ٠

الموقف الدرامى اذن قائم على العلاقة بين الفرد ونفسه / أو

بينه وبين الآخر ··· خلال لحظة من لحظات حركة الزمن ، وفى وجود عوامل عديدة مكانية / زمـانية / نفسـية / اجتمـاعية / اقتصادية ··· تعمل كلها وفق نظام كلى ، الذى هو القيمة العليا التى تتجه نحوها القوى الدافعية ، وهو فى ذلك (الكاتب) على وعى بالآخر العائق ·· فلا دراما الا بالآخر العقبة أو العائق ·

أما القوى الدافعة التى تندرج تحت عباءة الرغبة فى تجربة الحرب فهى كما فى كل التجارب ·· الحب (بصوره المختلفة) ، التعصب (دينى / سياسى) اللذة (بالسلطة / بالبخل بالثروة / بالجشع ···) ، الرغبة فى الانتقام (الحسد / الغيرة / الغضب) الوطنية والرغبة فى الخلود الى الراحة (بالسلام / بالخلاص / بالحرية / بالحنين الى مكان آخر أو ربما بالحنين الى شىء غير محدد) ، وأيضا الحاجة الى البراءة والى التحمس والتهلل الى تحقيق الذات ·

ان أهم القوى الدافعة التى تندرج تحت الخوف من خـلال تجربة الحرب ·· هى الخوف من (الموت / تأنيب الضمير / الألم / الملل / فقدان الحب والعطف) ، ثم مجموعة المخاوف المتعلقـة بعالم الغيب أو ما بعد الموت ·

يتولد الموقف عندما تنشط احدى هذه القوى ، وغلبة احدى القوى عن الأخرى يرجع الى درجة تنشيطها ، وفى ذلك يتفاوت كاتب عن آخر ·

·· الا أنه لوحظ أن ثمة مواقف تتكرر فى العديد من الأعمال التى عالجت تجربة الحرب ويمكن ارجاع هيمنة جزئيات التجربة المعاشة فى الحرب منها :

موقف اللقاء / الوداع بين المحارب وذويه ·

رواية ((ذهب مع الريح)) للكاتبة الأمريكية ((مرجريت ميتشل)) ·

·· لقد كان لموقف اللقاء سمة درامية بنائية للأحداث داخل العمل ، لم تكن مجرد لقاء عاطفى يتسم بالشوق أو حتى بالكراهية بل لقاء فاعل ·

بدأ الفصل الرابع بكلمتين « واستمرت الحرب » ، وهو ما يشى بمتغيرات عديدة وبهول ما نتوقع مطالعته · فمعركة « تنسى » كانت من أشد معارك الحرب الأهلية ·· وفيها انتصر الجنوب بقيادة الجنرال « مورجان » بعد قتال دام بضعة أسابيع ·· و ·· امتلأت مستشفيات « اتلانتا » بالجرحى ، وهبطت قيمة النقد هبوطا مزعجا ، وارتفع ثمن الطعام والثياب ، وضيق الأعداء الحصار على الموانىء ·

الا أن الحرب ، كانت بالنسبة الى « سكارليت » (الأرملة صاحبة النزوات القوية) دافعا لمزيد من المغامرات الجديدة ، فالحياة تطوى نفسها بسرعة ، وعليها فى كل مساء لقاء عشرات من الرجال يخطبون ودها ويهمسون فى أذنها كلمات الاعجاب ويقولون لها كم هى جميلة فاتنة · وكم يسرها أن يقاتلوا ·· وأن يموتوا فى سبيل الوطن الذى يضمها !

·· وكان « بتلر » يزورها كلما عاد من المعارك وذهب الى « اتلانتا » ، ينتظرها بباب المستشفى حتى تفرغ من عملها فيعود بها الى البيت ·· فكانت تشعر فى لقائه دائما بأنها أمامه طفلة لا تقوى على ترويضه والعبث به ··

« أنت وغـد »

« هل تحسبين أن هذه الكلمة ستغضبنى وتثيرنى ! »

هكذا كانت تجد نفسها دائما عاجزة أمام برودته وصفاقته ، وابتسامته الهادئة · وقد علمتها تجارب الحياة ·· أن أشد الناس حماســـة فى الدفـاع عن صـــدقه هـو الكذاب ·· وأقدرهم على وصف شجاعته هو الجبان ·· ولكن « بتلر » لم يكن كذلك ·· كان يعترف بكل ما تنعته به ··ويتحداها أن تقول المزيد ·

انه اللقاء البناء لعمل فنى جيد الصنعة ، وأحد أوجه التعبير عن موقف اللقاء فى التعبير عن تجربة الحرب ·

قصة قصيرة « تعال ·· » للكاتبة جاذبية صدقى ·

·· ماذا يقال فى لقاء لم يتم ؟ !

هذا هو السؤال بعد قراءة العمل ·· بدأت العمل بقولها : « ··· فاليوم أحببتك · تعال ·· الى ! · اكاد أراك فى دهشتك البالغة لا تصدقنى · لكننى أقسم لك أنى مخلصة فى دعوتى ، بل أكررها وأهتف من أعماقى : « تعال ·· تعال الى ! » ·

لنتابع عرض وجهة نظرها فى حبيبها وفيما كان وكيــف أصبح بعدما اشترك فى الحرب ·· تؤكد له أنها ستتزوجه فور لقائه ، لحظة عودته من ميدان القتال حتى وان جاءها فاقد لساقه أو لاصبعين من الكف اليسرى ·· « أنا كفك ، أنا ساقك » · فقد كان المحارب ابن خالها ، الذى رباها ورعاها ورأته دوما وسيما مدللا فاعترضت ولم توافق على الزواج منه ·· حتى انضم الى صفوف المحاربين هناك بعيدا ·

عاودتها قراءة أفكارها ، وفحصت آراءهـــا ، وجدته وهو المحارب الشـجاع أنســب العرســان فدعته للعودة للزواج منها حال وصوله ٠

وتنتهى القصة بفقرة منفصلة ، تسردها الكاتبة بأســـلوب السرد المباشر بقولها : « هذا خطاب فى قبضة فدائى يمسك به ، وببندقيته ، وعلى وجهه سعادة غامرة ٠٠ سعادة عميقة وقد حاول زملاؤه أن يستخلصوه من بين أصابعه ٠ دون جدوى ٠ تشبـــث به ٠٠ وبها ـ بالبندقية ـ فتراجع الرفاق وقفوا صفا ، وعندمـــا دوى النفير طويلا ٠٠ نائحا ٠٠ دقوا أرجلهم ورفعوا أيديهم الى جباههم فى تحية الى الشهيد ! » ٠

أما أن يكون اللقاء / الوداع بمحطة القطار فهو أمر شائع فى هذا اللون من الأدب ٠٠ لما فى خصوصية المكان من دلالة فى تجربة الحرب ، وله قدرة الحاحية على الشعراء وكتاب القصـــة معا ٠٠ سواء داخل مصر أو خارجها ٠

فأحد شعراء العراق يقول عن لحظة وداع الأمهات لأبنائهن عند القطار :

بانتظار القطار

تجلس الأمهات على اليفطات

ويفتحن أشواقهن

فتطير القبل

وتحط على شفة الدمع

أوراق تبن ٠٠ ،

« وفجأة ·· لماذا ؟ لأى ذنب ؟ القرية لم ترتكب ذنبا خطيرا ، وأهلها كانوا يصومون دائما ·· دائما فى أيام الصيام ، ويمتنعون عن الخمر واللحم والسمك يوم الأربعاء والجمعة · وفى الأحد يذهبون الى القداس ويقدمون القربان · والمرأة لم تكن ترفع الطرف الى رجل غير زوجها ، والرجل لم يكن ينظر الى امرأة غير زوجته · فقد كانوا جميعا يسيرون على صراط الله المستقيم · وكان كل شىء يسير على خير حال · ثم ها هو ذا الله الذى كان لطيفا بهم عطوفا عليهم يشيح بوجهه عنهم فتغرق قرية « ايكونستانتينوس » فى ظلام دامس » ·

هكذا يمهد الكاتب « نيكوس كازانتزاكى » عرضه لموقف من أشد المواقف قسوة فى تجربة الحرب موقف أحوال الناس أثناء الأمر بالتهجير أو الطرد من بلدتهم برواية « الأخوة الأعداء » يتابع تفاصيل المشهد المأساة ·· ففى صباح يوم من الأيام ، ارتفع فى الميدان الكبير صوت حاد يقول : « ارحلوا عن هذه القرية ! » · فامتلأت القرية بالنحيب والعويل · الرجال والنساء فقدوا صوابهم وأخذوا يدورون حول أنفسهم يودعون قطع الحجر وأدوات العمل وماكينات الحليج ·· وبعد أيام استيقظ القس العجوز وذهب وحده يمر على البيوت ، يصيح : « يا أبنائى ، دقت الساعة ، وليساعدنا الله ! » · نشطت النساء فى العجين ، بينما الرجال يجمعون كل ما يمكن حمله · ومن وقت لآخر كانت امرأة عجوز تبدأ نغمة الندب والنحيب ، ليصرخ الرجال : « وما جدوى النحيب ؟ » ·

كانت الرياح شديدة والشتاء فى أقسى أيامه ، وهاج البحر ، وتلبدت السماء وخلت من النجوم ·· وبقى قسيسا القرية فى

الكنيسة ·· يودعان القديس الحارس الذى كان يرقبهما من قاع القبة · كان القديس خلال سنوات عديدة ينظر الى القديس الحارس بارتعاد فلم يره · طلع الفجر الجديد ، صاحت بعض الديكة صياحها الأخير فى العشش وانفتحت الزرائب وخرجت البهائم · وبقى القس يجرى من بيت الى آخر يستحلف النـاس : « وحب السماء يا أبنائى لا تبكوا ولا تسبوا ارادة الله ، فربما يكون فى هذا خير لنا » ·

ففى اليوم السابق على الرحيل كان الجميع يسيرون فى موكب الى الجبانة على طرف القرية لوداع أجدادهم ·· والقس يرفع بين يديه حامل الانجيل الفضى والناس يتبعونه حتى دخلوا الجبانة · بعدها رفع أهل القرية أياديهم الى السماء :

« لتنزل اللعنة على المسئولين ! »

بدأوا يتمرغون على الأرض الرطبة الطرية ويقبلونها ويحكون رؤوسهم وخدودهم ورقابهم ، عندما نهض أهـل القرية بوجوه وشعور ملبدة بالتراب ، وعادت اليهم شجاعتهم ، بدوا يشدون على أيدى بعضهم بعضا كأنما يتبادلون التعزية ·

فجأة وبحركة تلقائية هادئة وخاشعة ، بدأوا يرقصون حول القبور بالدموع ملء جفونهم · ينظرون الى كل شىء برغبة شديدة فلما رأوا شيئا يمتد فى السماء وينحنى نحو الأرض يختلط فيه الأخضر بالأحمر بلون الذهب ، والقس يقول : « هذا حزام العذراء يمتد فوقنا ليواسينا » رفعوا أيديهم تحية للسماء ·

∴ هكذا كان المشهد الطويل المؤثر الذى سجله الروائى فى سبع صفحات ، ليبقى ركيزة أساسية من ركائز الرواية ومنطلقا للأحداث من بعد ·

رواية « الدم ·· وشـــجرة التوت الأحمر » أو « القبو » للكاتب محمد عبد الله عيسى ·

كذلك كان موقف التهجير منطلقا فى هذه الرواية المصرية ، تقع الرواية فى أحد عشر فصلا · أربعة منها تتحدث مباشرة فى تجربة التهجير المباشـرة ، وان اتسمت الرواية بعرض فنى لتجربة التهجير من كل جوانبها (الجسدية / النفسية) سواء داخل البلد أو الى خارجها · الفصول الأربعـــة الأولى تحت عناوين جانبية بأسماء شخصيات محورية بالعمل ·· « أمين مســـعد » « عباس الطيب » ، « فتحى حسنين » ، « أبو الغيط » ·

ففى معالجة مركبة يستحضر الكـــاتب رموزا مختارة من الماضى ، يستجير بها لرفع أشلاء الأشياء والسطور الممزوجـــة بالدماء والجثث بعد القصف الجوى للعدو ·

أما أشلاء النفس المخدرة وقد أدمن « أمين مسعود » الخمور : « فليكن الكحول فى أيام النار والدم » · ولا نستطيع أن نتهمـه بالعربدة ونصفه بالسكير الفاجر وقد مهد له الكاتب طويلا ، فـلا نجد من الكلمات الا كلمات الشفقة والدعوة له بالشفاء ! فهـــو رئيس جماعة الموتى أو الجثث ·· وأى عمل هذا برغم أهميتـه وقسوته أيضا · فهو يجمعها ويملأ العربات بها ولا يهدأ الا بعـد أن يرتفع قلاب العربة لتفريغ حمولتها من « الجثث والأشلاء » بمدافن الشهداء ·· هكذا ، هذا هو ما دفع الجميع الهجرة ومن بقى هذا مصيره ·

وتبدو مأساة التهجير على « عباس الطيب » الطيب الاســم والخلق ، فقد أبعدته تجربة التهجير عن زوجته وأولاده (بناته) ،

وما أحوجهن لرعايته ، فلا يخلو أمر بناته تلك من اضفاء معان ٠٠ كالتعاطف مع شخصه ، وبذر بذور الخوف عليه وعلى بناته من جراء هذا التهجير الشرس ٠

ثم صـورة أخرى للهجرة ومن جراء تجربة الحرب أيضـا ، لكنها الى خارج الوطن ، الى بلاد آخرى خارج الأوطان ، من خلال حبيبته « زينب » التى تزوجت ليبيا ثم أرسلت له تسأله :

« هل تريد عقدا يافتحى ؟ » ٠٠ وفتحى ذاك هو الشخصية الثالثة ٠

ولا ندرى أية هجرة تلك التى عليهـا الشخصـية الرابعة « أبو الغيط » ، فغيابه الحاضـر أى حضوره الغـائب يجعلنـا نتساءل ٠٠ الى أين ذهب أبو الغيط ، ومن أين أتى ؟ !

٠٠ وتتعدد أبعاد الهجرة وتتنوع ، بوعى ورؤية خاصة خاض الروائى بأحداث التاريخ وانتشل أحداث الهجرة منها وزرعها فى عمله (الرواية القصيرة ـ ثمانون صفحة من القطع الصـغير) ٠٠ أسوأها الهجرة أثناء فترة حفر القنـاة ، بمنطقة أحداث الرواية أيضا ثم الهجرة الى مدينة الزقازيق أثناء الحرب العالمية الثانية (من منطقة القناة) ، ثم هجرة الراوى نفسه الى أيام أحمد عرابى ومعايشة أحداث تلك الفترة ٠٠ كثيرا ما كان يردد دائما : « أين أنت يأعرابى ؟ » وهو الزعيم الذى نالت منه نكسة عسكرية مثلما نالت من سكان القناة ومصر ٠

هكذا تناول الكاتب أبعادا عديدة لمفهوم موقف التهجير فى تجربة الحرب ٠

أما الصـورة الأخرى التى عالجتهـا مسـرحية الكـاتبين « **سيجموند جراف** » **و** « **ى ٠ س ٠ هنتر** » **فى مسرحية** « **الطريق**

غير المنتهى عام ١٩٣٩ م » .. فهى النزح المستمر والدائم لأفراد الجيوش/للمحارب وليس للمدنيين كما فى المثالين السابقين .

تعرض المسرحية لفترة زمنية محدودة (يوم بليلة) فى حياة فرقة عسكرية مشاة على جبهة القتال ، تتضح هنا فكرة البطولة الجماعية (أفراد الفرقة بكاملهـا أبطال العمل) ، كذلك لم تكن عناصر البطولة هم الملوك أو الحكـام أو غيرهم بل المحـاربين العاديين ٠

أفاض الكاتبان فى عرض تفاصيل حياتهم المعيشية ودرجة المعاناة التى يعانونها من أجل الحياة ٠٠ فقط تحقيق الحياة ، حتى يشعر المشاهد / القارىء للعمل أن بطولتهم ليست الا لقدرتهم على معايشة تجربة الحرب وقبولهم لعذاباتها الآنية المستمرة ٠٠ حتى كانت بعض حالات التذمر والرفض والمقت والضيق من « الضباط المرفهين » الا أن النزوح الدائم والمستمر هو الملل كله والضيق ٠٠ فيقول الجنود :

« فرض علينا أن نذهب ، وتشبه هذه الضرورة أحد الأوامر ولا يمكن الفكاك منها »

وصورهم الكاتبان فى موضع آخر ، بأنه لا يمكنهم أن يتصوروا أبدا العودة الى ديارهم :

« وعلى وجه مـا فانى أعتقد أننـا لن نعود أبدا الى المنزل مرة أخرى »

٠٠ انه اذن النزوح الى غير معنى ولا هدف ولا أمل ، لعله الاحســاس بنزوح جماعى الى الموت والتهلكة التى بلا عودة ٠

يجدر هنا الاشارة الى أن المسرحية تعتبر نموذجا عن الدراما الألمانية (وأغلب بلدان أوربا خـلال فترة كتابتها ، فترة ما بين الحربين) ، ويلاحظ أنها كتبت بالفترة التى كان فيها أدب الحرب فى ذروة نشاطه هناك حيث كانت ملامحها كالآتى :

١ ـ تزايد انتاج الأعمال الأدبية / الفنية الحربية ، مع زيادة النعرة القومية لبلدان المنطقة خصوصا فى المانيا ٠

٢ ـ بدأت ألمانيا فى الاعلان عن أولى أعمالها الأدبية الحربية عام ١٩٢٨ م ، أى بعد فترة الحرب العالمية الاولى بمـا يعنى أن تجربة الحرب فى حاجة الى امتثال عميق للتجربة ٠

٣ ـ كانت المسرحية أبرز الألوان الفنيـة تعبيرا عن تجربة الحرب خلال تلك الفـترة ، ولم تكن تلك الأعمـال تمجد الحرب وتجربتها ـ غالبا ٠

موقف الوجوم / الذهول / الحزن الى درجة الاكتئاب « الكآبة » ٠٠

ما كانت الكتابات المتزامنة مع التجربة الحربية أثناء فترة الحروب الا دغدغات للحواس ـ غالبا ٠ أما ما بقى من التجربة فيعترك فى وجدان الكتاب ٠٠ انتقل الينا ناضجا عميقا ، يغور فى النفس مدججا بسلاحه الخاص به ـ جدا ـ الغامض ولكنه موجود بأثره الفاعل باقيا حتى بعد فترات من الزمان ٠

يغلب على هذا الانتاج مناخ نفسى عام سرعان مـا ينتقل الينا ولا يبرحنا ٠٠ يبدأ بالوجوم والذهـول ثم الحزن الشـديد الى حد الكآبة على ما كان من جراء معايشة تلك التجربة المريرة « تجربة الحرب » ٠

قصيدة الأرض الخراب ·· للشاعر ت · س · اليوت

انها قصيدة طويلة كتبها الشاعر فى عام ١٩٢٢ ، بعد أقل من عشرسنين من انتهاء الحرب العظمى الأولى ، انها قصيدة الحرب التى كانت والحب الضائع ، صاغها الشاعر مستلهما الأساطير عن ذلك الملك الصياد الذى أصيب بالعجز الجنسى فنالت أرضه العجز من بعده ، فيبحث عن الخلاص لنفسه ولأرضه ·· هيهات ·· فشل ·

يقول : ابريل أقسى الشهور ينبت ·

اللينج من الأرض الميتة ·

يخلط الذكرى بالرغبة ·

يوقظ الجذور الكلية ·

بمطر الربيع ··

الشتاء حفظ دفأنا

غطى الأرض بثلوج النسيان ·

غذى حياة خابية ·

بدرنات ذابلة ·

انها الحياة تسعى للنبت والموت أيضا يسعى · أية حيرة يستنطقها الشاعر : « لم أكن حية ولم أكن ميتة ولم أكن أعرف ·· ··لماذا ؟ » ، وكيف ؟ ·· يتابع : « فارغ هو البحر ··لا حياة فيه » ·· الخراب فعلة الحرب فىالقلوب التى جمدت وأصبحت بلا حب ، تقول العرافة للملك :

« أنظر ٠٠ هاهى البيلادونا ٠٠ سيدة
الصخر ٠٠ سيدة المواقف »

لم تعد المرأة الا مخدرا « البيلادونا » ، لن تعيد اليەرجوئته اذن ، حتى عندما تتجمل المرأة أمام المرآة فى مقطع تال من القصيدة وتسمع وقع أقدامه ٠٠ تسعى اليه لا لتقبله بل لتسأله وتستنكر عليه ما تحدثه الطبيعة والناس من حولها ، من حولهما :

المرأة : ما هذه الضوضاء الآن ؟ ماذا تصنع الريح ؟
ـ لا شىء ، قلت لا شىء ٠
المرأة : ألا تعرف أى شىء ، ألا ترى أى شىء ؟
ألا تذكر أى شىء ٠
تعود وتتابع باستنكار ٠٠
المرأة : هل أنت حى أم ميت ؟
هل خلا رأسك من كل شىء ؟

٠٠ تتحول العلاقة بينهما الى طرفين يسعى كل طرف أن ينتصر على الآخر ، كما فى لعبة الشطرنج ٠ ليأتى تصوير لحالة من حالات الحرب فى مشهد تال لامرأتين فى أحد بارات لندن ، تلك التى فى انتظار زوجها العائد من الحرب ، وقد تهدل مظهرها (لم تذكر كلمة الحرب الا فى هذا الموضع بكل القصيدة) ٠٠ تسألها صديقتها عن سبب سوء مظهرها فترد بأنها ٠٠ حبوب منع الحمل ، تتعجب الصديقة : « حمقاء أنت حقا ٠٠ فيم تتزوجين اذن ٠٠ ما دمت ترفضين ٠٠ الأطفال ؟ » ٠

•• وتتاكد حالة الجدب لتنعكس على كل ما يرى البطل حتى شاطىء نهر « التيمز »

لا يحمل النهر زجاجات فارغة

أو أوراق الساندوتشات ••

أو المناديل الحريرية أو ••

علب الكرتون أو أقماع السجائر

أو أى أثر أخر من آثار ليالى الصيف •••

كل هذا لأن الشاطىء لم يعد كما كان للعشق والمرح وليالى الصيف ، لماذا وكيف ؟

« الحوريات رحلن

وأصدقاؤهن

المتسكعون ••

ورثة حكام المدينة •• »

ولا يجد الشـاعر على الأرض الخراب الا تلك اللحظـات المغتصـبة بلا حب •• « فليحاول أن يطويهـا فى لمسـاته التى / لا ترغبهـا ومع ذلك لا تلوم صـاحبها » فمرحـا بالسـأم ! ، بل وباللامبالاة :

« عندما تقع المرأة الجميلة فى الخطيئة •

وتزرع حجرتها ذهابا وجيئة وحيدة حيرانه ••

تصفف شعرها دون وعى بيدها •

وباليد الأخرى تضع على الحاكى اسطوانة ٠

أين المفر يأيها الملك ، لقد ملات ضفة النهر تلك وسعيت الى الضفة المقابلة مع الصيادين الفقراء وانغـام « المـاندولين » ٠٠ فيقول :

« وأنا أحترق ٠٠ أحترق ٠٠ أحترق ٠٠ أحترق ٠
أنت أيها الرب تنتشـل

وأنت أيها الرب تنتشلنى ٠

من يحترق »

انها النار المدمرة ، ولا خلاص ، حتى بعدما شاهد وميض البرق فى السماء ، وسمع أوامر الرعد « اعط » و « تعاطف » ، فلا الملك راغب فى ذلك ولا غيره على الأرض الخراب ٠

٠٠ هكذا خلت القصـيدة من مفردات التجربـة الحربيـة المباشرة ، وان لم تخل من أحاسيسها ونتائجها ٠

رواية « عبر الليل نحو النهار » للكاتب محمد الراوى ٠

منذ السطور الأولى يضعنا الكاتب فى المأزق ونشعر بالهلع والاضطراب ٠٠

« كان صـمت مخـادع ذلك الذى أطبق فوقك ، فوق المدينة كلها ٠ الأرض تهتز ، ترتعد تحت قدميك ، أصوات الانفجارات تخترق اذنيك ٠ وأنت لا تدرى ماذا تفعل ٠٠»

فلم تعد الشخصيات هى مركز العمل ، بل الأزمة ودار فى فلكها كل عناصر الرواية ٠ ويا لها من أزمة تطحن الروح قبل الجسد

والأشياء ٠٠ ان الأعداء يقذفون المدينة بالموت ٠٠ فتركوها وتركوا خلفهم الكآبة والحزن يخيم على كل شيء ٠

كتبت هذه الرواية فى عـام ١٩٧٤ م عن أحداث ١٩٦٨ م فى مدينة الاسـماعلية ، تقع فى أقل من ثمـانين صـفحة من القطع الصغير ، نشرت عامى ١٩٧٥ و ١٩٩٣ م ٠

وفى هذا العمل المكثف ، انتقل الينا الحزن على كل مـا كان من خلال الآتى :

١ ـ اسم الرواية ٠٠ « عبر الليل نحو النهار » ، وهو ما يشى بالظلمة الباقية ودوامها ، انه ليس ظلاما تقليديا ٠٠ « انه مدفون فى الحجرات والأقبية والمبانى المهجورة » :

« كنت أحس منذ قالوا لى بأنه مفقود بأنى سأجده هنا فى حجرته ٠ من خلال ظلمة الحجرة ، بدت الأشياء رمادية اللون ، كالحة ، ظلمة ليست لها عـلاقة بليل أو نهار ٠ ظلمة ليست تابعة لضوء الشمس ، بقيت زمنا محصورة داخل فراغ الحجرة ، لا تتسرب أو تتجدد ، بقيت مختفية أسفل ركام ثلاث طوابق ، أخفاها الركام وحولها من حجرة عادة الى حجرة سـرية ، مجهولة ٠٠ » ص ٢٣ ٠

العنوان اذن من مفاتيح العمل ، ويفضى الى ما سنعيشه من أحاسيس الظلمة والغموض ٠ اننا منذ البداية وحتى النهاية ٠٠ عبر ٠٠ ظلمة الليل حتى ولو كان الهدف هو النهار ٠

٢ ـ استخدم الكاتب صوتين متوازيين طوال العمل ، الأول بين قوسين يخاطب فيه الكاتب القارىء ٠ بغرض وضعه عنوة فى

بؤرة الأزمة وكذلك وصفا لذاته لكسب المزيد من تعاطف القارىء ·· « ركضت نحو المخبأ ، قفزت فرق الحفر والأنقاض المتساقطة ، ارتطمت بكتفى قطع كبيرة من الحجارة ·· » ص ١٩ ·

أما الخط الآخر أو الصوت الآخر فهو السرد التقليدى المحايد ·· « عند الباب الحديدى المغلق ، فى المدخل الممتد حتى سلالم البيت تراءت اكوام الحطام ، تملأ المدخل ، تتكوم الأحجار والأشياء بعضها فوق بعض ·· » ص ١٩ ·

٣ ــ كتبت الرواية بما يمكن أن نصفه بقولنا ·· فى نفس واحد ، ولا يمكن قراءتها الا فى جلسة واحدة أيضا · فلا توجد أجزاء أو فصول أو نقاط فصل بين المشاهد ·

منذ الكلمة الأولى ونحن نلهث وراء الكلمات والمعانى والأفكار ·· نسأل ونتخيل ونعايش الواقع والأحداث · أنه بناء متراكم مجهد فى حاجة الى الانتباه واليقظة ·

٤ ــ من خلال ما سبق استخدام الكاتب مفردات ذات دلالة عامة / خاصة ، وكذلك التراكيب الدالة :

« صمت مخادع / رائحة الغبار والبارود تضغط على أنفاسك / انتصبت أذناه / تراءت اكوام الحطام / برائحة البارود والدخان ، فتحولت الخيوط الى نسيج رمادى من خيوط العنكبوت ·· » ص ٢١ ·

٥ ــ لم يعتمد الكاتب على دغدغة الحواس بوصف خارجى ممنطق ، وباصدار الأحكام المسبقة واسقاط المشاعر الخاصة

المباشرة ٠ بينما اعتمد على البنــاء التراكمى لخلق ذلك العــالم المظلم / المقذذ / الكئيب فى النهاية ٠

٠٠ها هو ذا بطل العمل يدخل الفندق فى واحد من خطى الرواية : « حينما دخل من بوابة الفندق ، صعدت السلالم العريضة ، القلية التى تؤدى الى الصــالة ومكتب الاستقبال ٠٠ » ص ٢٣ ٠ ولا يخرج منه حتى نهاية العمل : « هذه الأصوات ، تلك الأصوات ٠٠ انك لا تخترعها ٠ أنت تسمعها لا تستطيع الا أن تسمعها ٠٠ » ص٨٠ من خلال علاقة خاصة مع احدى مضيفات الفندق ٠

ثم الخط الآخر ، يسرد الراوى ما كان من جراء القذف على البنايات والحشرات التى ماتت ٠

هكذا يصف المشاهد : « أصبح جثة قديمة ، حتى صدره فوق حافة السرير ، تدلت بقية جسده على الأرض ، لامست ركبتاه وساقاه أرضــية الحجرة ٠ جثة مهترئه تأكل لحمهــا فالتصــقت بالبيجامة ، باللحم القديم المتعفن وقد تحولت رائحــة العفن الى رائحة ثقيلة ، رائحة شىء مخزون ٠٠٠ » ص ٢٥ ٠

هكذا حتى نهاية الرواية ، يبث الكاتب فينا أحزانه عمدا وان حاول أن يبدو لنا عن غير قصد ٠٠ فكان عملا له نكهته الخاصة ٠

ثالثا : التعبير من خلال استثارة الرمز التراثى :

كما يوجد نمط من نتائج التجربة الحربية يعبر عن نفسه من خلال استثارة الرمز التراثى أو (توظيف الذاكرة الجمــاعية) سواء من التاريخ أو الأسطورة أو القصص الشــعبى ٠٠ وغالبــا ما تصور الجانب البطولى أو لابراز جانب الدفــاع عن الهويــة

و الشخصية القومية · ربما أيضا من المناسب أن نردد ما قاله « باول فسل » بأن المسألة اللغوية تتجسد ليس فى ايجاد لغة مناسبة بل بلاغة مناسبة أيضا ، بذلك يصبح العمل الابداعى العربى ممتع وذا معنى ·

غالبا ما ارتكن الكتاب والشعراء الى تراث الأدب الشعبى (قصص / سيرة / حكايات / معتقدات) ·

لقد حدد « د · عبد الحميد يونس » سـمتين فى الأدب الشعبى ، وهما بخصوص الراوى :

١ ـ زوال الحاجز تماما بين الابداع والتلقى ، بين انشـاد الكثير من القصص الشعبى حيث يعمل المنشد على تطويع المـادة الأدبية لمختلف البيئات والمواقف ، ويعطى لنفسه الحق فى التعديل دوما مع شرط عدم الخروج عن المثـال أو النموذج الذى هو فى ذهن الجمهور (المستمع) ·

٢ ـ الاغتراف من عالم الواقع أى وفاء الواقع والشخصيات بما يحسه من آمال ورغبات ومشاعر ·· مثل انتخاب نماذج من التاريخ القريب ولا يلتفت اليها التاريخ الرسمى ومن التاريخ القديم يستحضر نماذج خرجت أو كادت من التاريخ الى رحاب الأساطير ·

··لأن السير الشعبية أكثر الأشكال التى تناولهـا الكتاب لوفرة عنصر الشجاعة والبطولة وتوافر بل وضمان تغطية أغلب القيم العامة المتفق عليها داخل الأمـة الواحدة ، سـوف نعرض لخصائص تلك السير كما اوضحها « فاروق خورشيد » :

١ ـ وجود المضمون الاجتماعى العام بتلك السير ·· ويرى انها كتبت أصلا من أجل الدفاع عن قضية ما (هامة) من القضايا العامة والتى تهم عموم الناس ·

٢ ـ وجود المضمون الفنى أو لنقل القضية الانسانية العامة التى هى محور أساسى فى بناء العمل ٠

٣ ـ ترابط العمل من الصفحة الأولى الى الأخيرة ٠٠ فى الموضوع وأنماط الشخصيات وتطورها تلك التى تنمو دراميا وبشكل تلقائى طبيعى مع تقدم الزمن من خلال تحريك الأحداث ٠

٤ ـ وضوح الشخصية الرئيسية وكذلك الثانوية والتى لايمكن تسميتها لكذلك « ثانوية » حيث تمثل كل شخصية فى العمل نمطا وتلعب دورا ولها موقف انسانى محدد ٠

قصة اجزاء من سيرة عبد الله القلعاوى ٠٠ للكاتب جمال الغيطانى ٠

وهى واحدة من مجموعة قصص باسم « حكايات الغريب » وللقاص اكثر من عمل فى ادب الحرب ، حيث كان واحدا من المراسلين الصحفيين الذين شاركوا فى معايشة الفترة التالية لمعارك ١٩٦٧ م وما بعدها ٠ يلاحظ المتابع لانتاج القاص خلال تلك الفترة غلبة الأعمال التى تتناول موضوعات أدب الحرب ٠ فقد قدم نفسه الى الحياة الأدبية بمجموعة « أوراق شاب عاش منذ الف عام » فى ١٩٦٩ ، ثم كانت مجموعة « أرض ـ أرض » فى ١٩٧٢ ، و « المصريون والعرب من صدمة يونيو الى يقظة اكتوبر » فى عام ١٩٧٣ ٠٠ وكانت المجموعة التى بين أيدينا ٠٠ وان نشرت بعد ذلك ، وهو ما يعنى أن تمثل التجربة والأحداث استمر لفترة حتى ما بعد معارك ١٩٧٣ ٠٠ لذا خرجت قصص المجموعة تتسم بالطول ، والتنوع الفنى لطرائق معالجة التجربة ، منها « أجزاء من سيرة عبد الله القلعاوى » ٠

ربما من المجدى التعامل مع تلك الحدود التى حددتها

د · نبيلة ابراهيم سالم فى كتابها « البطولة فى القصص الشعبى » ، تلك التى حددتها لقياس قدر ارتباط النمط القصصى المحدد وتكوين الانسان الحضارى ، وهى :

١ ـ البناء القصصى للنمط ·

٢ ـ صورة البطل ووظيفته ·

٣ ـ الكشف عن دلالة الرموز وأبعادها الحضارية ·

·· اعتمد البناء القصصى فى هذا العمل على فكرة التراكم ، والكاتب فى هذا لجأ الى تعدد الأصوات (وهى خاصـية بالأدب الشعبى) · بمتابعة الجمل الأولى تحت كل عنوان جديد يتضح ذلك جليا · « ·· من المعروف أن جميع من تحدثوا عن هذه المجموعة أطلقوا عليها اسم ـ مجموعة القلعاوى · ص ٦ / جرت العـادة والقواعد العسـكرية على تكليف كل وحدة مقاتلة بمهمة معينة يحدد لها اطار معين يضم أهدافا منتقاة للتعامل معها ص ٧ / يتحدث العقيد أركان حرب (م·١·ع) قائد تشكيل مقاتل فى منطقة البحر الأحمر ·· أتذكر هذا الوقت بدقة فالثوانى والدقائق ذات أهمية خاصة ·· ص ٨ / نص محادثة لاسلكية جرت بين القلعاوى ·· وأحد الضباط الكبار الذى وقف يتابع عملية للمجموعة من فوق الشاطىء الغربى للخليج فى ديسمبر ٦٩ ص ١٠ / يتحدث المقاتل (ل ج أحد رجال المجموعة : بعد أن اختارنى للعمل معه ، وفى أول لقاء به · قال ان هذه المجموعة سوف تحارب عدو مصـر فى كل مكان ص ١٠ / نص حوار جرى بين اثنين من ضباط مخـابرات العدو امكن الحصول عليه ·· ونرى ضمه الى مقتطفات السيرة لأهميتـه ·· ص ١٤ / وعندمـا علم العقيد أركـان حرب (ق) بمشروع جمع سيرة عبد الله القلعاوى ·· طلب أجازة ليقص حادثة معينة ·· لهذا نوردها ص ١٠ ····

هكذا نلاحظ أن البناء التراكمى قائم على تعدد الأصـوات وزوال الفواصل لنقل المعلومة مباشرة وكلها من خصائص النمط الشعبى فى السيرة ٠

٠٠ أما عن صورة البطل ذاك ووظيفته ٠٠ لقد صوره الكاتب بما يلائم البطل الشعبى وبصرف النظر هنا عن صدقها أو كذبها أخلاقيا ، فالقلعاوى وسيط حقيقى بين الخير والشر / بين القديم وما حدث على أرض مصر وفيها ٠٠ والجديد الذى يســعى الى تحقيقه / بين العدل والظلم ٠٠ كل المتناقضات من أجل احقاق الحق ورفع الظلم عن المظلومين وهذه هى الصورة والوظيفة التى حرص عليها الكاتب ٠

٠٠وان لم يتضمن العمل من رموز لها شفرتها الخاصة ، فالقصة برمتها رمزا من رموز البطولة ذاتها ، وان اتسمت بالعصرية ومعايشة الواقع الآنى ٠

يمكن اجمال خصائص القصة فى الآتى :

ـ الأخذ من الواقع والخيـال معـا بما يجسـد طموحـات (البطل / القاص) معـا لتوصيل الفكرة الأصلية ٠

ـ القاص أعطى لنفسه (كما الراوى الشعبى) حق الاضافة والحذف والتعديل بما يتلاءم والغرض المرجو من العمل ٠

ـ قد يبدو البطل وكأنه خارق للعادة فنفى لكل أعماله (وهى سمات البطل الشعبى) ٠

ـ ان كانت القصة عن بطل فردى ، ولكن لم يمنع هذا وجود أبطال آخرين يمكن التعرف عليهم من خلال العمل ٠

- وجود المضمون الاجتماعى (هى قضية الدفاع عن الوطن) ٠

- تتسم القصة بالترابط الفنى ومن خلال عدة روابط ، وإن كانت على عدة أصــوات ٠

قصيدة « منية شبين » للشاعر رفعت سلام ٠

يمكن قراءة القصيدة من خلال عدة جوانب ، فهى ثرية فنيا بحيث كان تعبيرها عن تجربة الحرب لا يفضئ بنفسه الى القارئ الا بعد الامساك بمفاتيح القصيدة ٠

فقد تشكلت القصيدة من خلال أربع مقاطع ٠٠ يجمع بينها تكرار مقطع بذاته ٠٠

ترحل القطارات للشــرق بالأبناء

لكن ٠٠ لا تعود ٠

ترحل الفتيات نحو الشرق للأبناء ٠

لكن ٠٠ لا تعود ٠ »

بينما الرابط الحقيقى للعمل هو الموسيقى الداخلية ، والحالة التى نقلها الينا الشاعر ٠ انها حالة التوجس / الخوف / التوتر / والبوح فى النهاية ٠٠ حيث ينهض المحارب وقد مات دون أن يخبرنا الشاعر بموته مباشرة ، ليقول لنا :

القطارات ، الرحيل ، اللوعة ، الأبناء للحرب ،

مناديل الامهات ، الصبية ، الفتيات ، الســواد ،

الرصيف المقفر الخالى ، نشيج ، بائع الكولا ، مواء

القطة الحامل ، نظرة الدهشــة منى عين المدينة ٠

بينما يسجل أو يصور الشاعر بالمقطع الأول مشــهد ودآع المحارب المسافر الى جبهة القتال ، على غير أمل فى عودته ، وحيث (القطارات / الرحيل / اللوعة / الأبنــاء للحرب) ‥ والمقطع الوحيد الذى ذكرت فيه كلمة (الحرب) مرة واحــدة ‥ وكانت الصورة الحزينة (مناديل ، الأمهــات ، الصــبية ، الفتيــات ، السواد) ٠ الجميع فى وداعه (الغبار ، الجلابيب ، الطوافى ، رحلة العودة ، صرخة) وهو ما يمهد لنا بما سيحدث من بعد ‥ ومن جراء الحرب ٠

‥ لتبقىبقية المفاتيح الأخرى مع المقطع الثانى والثــالث حيث الأم تبوح وتنوح على ولدها الذاهب ‥ هو ابنها ، ولا كل شعارات العالم تكفيها وتجعلها تكف عما هى فيه ومنه تشكو ٠

تكنس الريح الحوارى والأزقة ، تخلع الفتيات أثواب ‥
الزفاف ، وتلبس القرية أحزان الحقول ‥
وترحل الآن ‥

لقد استخدم الشــاعر هنــا ما يشبه التراتيل الفرعونيــة (توظيف لرمز تراثى) ، ففىالمقطع الثانى

« غرسناك فى تربة الغرابة
سلمناك أبواب الفصول الأربعة ٠
وهبناك سر الكلمة / الرمح ، ومفتاح الكتابة
كى تكتبنا فى مملكة الجوع ثمارا ورغيف ٠
....
....

علمناك أسرار الأساطير الخفية ٠

علمناك لغة الطير ، أقوال الرياح الوثنية ٠

كى تبدأ الرحلة فى سفر الهناءة ٠

كى تمنحنا تعويذة الخصب ، تراتيل اللقـــاح المتجددة ٠

وفى المقطع التـالى وعلى نفس الوتر يقول ، وكان كل أهل القرية يقولون ، قل الوطن كله :

« المجد لك ٠

وأنت عاشقى الطالع من نهدى ٠٠ وردة برية ٠
وأنت خالقى الطالع من ســرتى ٠٠ حمــامة ٠
أو حرية نارية ٠ »

....

« لك المجد ياسيد البرق والرعد والزلزلة ٠

لك المجـد ياســيد العشــب والزرع والأفراع المثقلة ٠ »

وكان المقطع الأخير ، بصــوت المحارب الميت (ربما) فكل الأشياء يراها ٠٠ يســمعها لكنه « ذراعك الملهوف ، لكنى بعيد / تشرعين ٠٠ أنا ٠٠ وتلتحم الرصــاصة فى دمى »لكنه مجندل فى دمــه

(كتبت هذه القصيدة عام ١٩٧٤ أثناء تجنيد الشاعر وما كان من أخبار معارك اكتوبر ٧٣ ، كما توافق أيضا مع سماع الشاعر عن خبر موت أحد أقاربه فى الحرب » ٠

التجربة الحربيــة : المكان / الزمان

تعبر التجربة الحربية عن نفسها بواسطة مفردات اللغة من خلال عنصرين اساسيين هما : المكان / والزمــان ٠

فالمرء يسلك مسلكه هذا أو ذاك لمصارعة التوتر وتحقيق التكيف فى وجود المنبه (الخارجى / الداخلى) ٠٠ ومن خلال التجربة يتم ذلك فى اطار حيز مكانى (المكان) ذى سمات خاصــة جدا فى أدب الحرب ٠ وكذلك البعد الزمانى (الزمان) بكل خصــوصيته أيضــا ٠٠ والتى تجعل للتجربة الحربية خصــوصيتها أيضا من خلالهما ٠

١ ــ التجربة الحربيــة : المكان

ـ تعريف المكان وتوصيفه ٠
ـ علاقة المكان بالأشياء والأشخاص ٠
ـ الخندق : المكان / التجربة ٠

٢ ــ التجربة الحربيــة : الزمان

- هوية الزمان وتوصيفه ٠
- خصائص الزمن فى التجربة الحربية ٠
- الموت او كف الزمن ٠

٠٠ المكان : هو حيز الحبكة المادية للأشخاص بواسطة مفردات اللغة من خلال عنصر بؤرة تواجد الأشياء عموما ٠٠ وهو فى العمل الأدبى موقع الأحداث ذات الدلالة (النفسية / الاجتماعية / السياسية ٠٠ الخ) ٠

انه على علاقة جدلية مع تلك الشخوص والأشياء ، فتارة يسقط من عنده مدلولاته الخاصة وتارة تسقطها الأحداث عليه ، والسؤال دائما : « ماذا حدث ؟ أين حدث ؟ » فالحدث الواحد قد تتعدد مدلولاته بتغير المكان ، وربما تصبح للمكان الواحد معان مختلفة باختلاف الحدث ٠

انه اذن البعد الظاهر / الخفى فى العمل الابداعى ، فهو الجوهرة وابرازه يضفى على العمل معانى مضافة (زمنية / فلسفية / قيمة ما) ٠

كما أنه من عناصر تجسيد الأفكار والرؤى لدى الكاتب ، فيه تكمن الأفكار والمشاعر ٠٠ فتبرز من خلاله الصراعات بين المرء ونفسه / بين المرء والآخر / بل بين المرء والأشياء من حوله ٠

أيضا هو البعد الظاهر (فرضا) بمعنى المرئى المتاح داخل العمل ٠٠ حيث يبدو متجسدا فى المسرح ، موصوفا فى القص ، وفى اطار هائم فى الشعر ٠٠ وأخيرا يبدو أنه أكثر الحاحا ودلالة بالفنون المرئية (مسرح / سينما / دراما تليفزيونية) ٠

أما فى الرواية تحديدا فيقدر رؤية الروائى وقدرتــه على الوصــف والاســتدلال تبرز أهمية المكان لاســتجلاء مدلولاته ٠ والرواية ذات امكانية خاصة لابراز العــلاقة الجدلية بين المكان والأحداث وذلك بتقنيات الوصف / الانتقال / التذكر / تجــاوز الزمن / وأيضا امكانية الاضافة ٠٠٠ على العكس من المســرح ذى المساحات المحدودة ، والشعر الذى يعتمد على بناء الصورة واعمال الخيال للايحاء وليس بالبوح والتصريح ٠

٠٠ ان التجربة الحربية تحيلنا الى أماكن بذاتها ، غالبــا ما يكون لها مدلولاتها الخاصة ٠ كالخندق (مكان ايواء الجنود) ، والمستشفى (ولها أهمية خاصة حيث المقاتلة والاصابات) ٠

انه يمكننا مجازا أن نتابع مدلولات المكان من حيث ٠٠

المكان / اللفظة ٠٠ المكان / الفكرة ٠٠ المكان الحادثة

المكان / الخندق ٠٠ المكان / المقاتلة ٠٠ المكان / الاصابة

•• يمكن تقسيم المكان وتوصيفه :

من حيث المكان الدلالى / الجدلى مع العناصر الأخرى الى :

١ ــ أماكن لها مدلولاتها فى ذاتها •• « الخندق ــ السلاحليك » ، لعلها وغيرها لا توجد الا فى الأعمال التى تصور تجربة الحرب •

٢ ــ اماكن لها مدلولاتها العامة / الخاصة فى تجربة الحرب •• « الأرض ــ الهضاب ــ السيارات •• الخ » •

٣ ــ اماكن خلاقة •• « الدشم الحصينة ــ خط بارليف ــ خط ماجينو •• الخ » •

٤ ــ أماكن لها بعد أيديولوجى •• « أماكن العبادة » •

٥ ــ أماكن لها مدلولاتها الخاصة بالنسبة لتجربة الحرب بالرغم من عموميتها •• « هيروشيما » •

٦ ــ اماكن يمكن توظيفها بحسب رؤية الكاتب •• « الأماكن الضيقة ــ الطرق الوعرة •• الخ

٧ ــ أماكن يمكن تغيير مدلولاتها الفيزيقية الى ايجاءات خاصة •• « الأرض التى تعنى العديد من المعانى » •

٨ ــ أماكن قد تأتى مصادفة ، وحسبما يوظفها الكاتب •

هناك عدة نقاط تتعلق بالمكان فى ذاته وعلاقته بالأشياء والشخوص فيه أو من حوله :

١ ـ هندســة المكان (الخارجية / الداخلية) ٠٠ وهو ما يمكن أن يضفى ملامح فنية / نفسية على العمل الأدبى ٠

٢ ـ علاقة المحارب بالمكان (داخله / خارجه) ٠٠ من حيث هو مجموعة من الحواس والمشاعر والأفكار تعمل كلهـا « داخل المكان أو عليه ٠

٣ ـ جملة التفاعلات بين المحارب ونفسه / بين المحــارب والآخرين ٠٠ تأثير المكان على تلك العلاقة بالسلب أو بالايجاب ٠

٤ ـ المكان فى الرواية الحربية لا يكون بالضرورة مكانـا « بناء » حربيا ، فقد يعرض العمل لتجربة « حرب المدن » ٠

٥ ـ المكان فى الابداع الحربى هو الوســيلة الذكية التى يمكن للمبدع « الذكى » توظيفها فى بناء وتشكيل العمل ٠

٦ ـ المكان فى الابداع الحربى كيان يستطق الأشياء ويثير الخيال والحواس فيولد الأحداث المتميزة ٠

٧ ـ تتنوع وجهات النظر نحو المكان بتنوع الفنون ، ففى السينما ومع حركة الكاميرا والضوء والشخصية ٠٠ تلقى بالمكان وتعيننا على فهمه وفهم وجهة نظر الفنــان (الســينما فى المكان والزمان) ٠

أما المسرح فهو أكثر الفنون تعقيدا وارتباطا بالمكان ٠

الرواية أيضــا فن المكان والزمــان بالكلمة ٠٠ انهـا فن الجغرافية المخلوقة / الخلاقة أيضا ٠

وفن الكلمة الصورة « كما الشعر » ٠٠ وفن الزمن المقيم فى تلك الأسكنة المختارة ٠

الخنــدق : المــكان / التجربــة

« فى ادب الحرب ٠٠ الرواية »

٠٠ لم يكن اختيار « الخندق » اختيارا فى ذاته للاستدلال على خصوصية التجربة / المكان فى ادب الحرب ٠ فالخندق مكان لا يعرفه سوى من عاش تجربة الحرب ٠٠ فهو الخلاص / المقبرة / بؤرة الطمأنينة / الهلع ٠ ففيه تتصارع المشاعر وتفيض الخواطر ، وأيضا تشل الألســن أو تثرثر ، ولا عجب فردود أفعــالنا ليست متماثلة ٠ التجربة شرسة ، والرغبة فى الحياة مقابل الموت أكيدة ، والصراع هو صراع البقاء ، حتى مع أشــد دوافع الوطنية والفداء ، وفى وجود شعارات رنانة ٠٠ ان المحارب فى لحظات انتظار الخطر يكون أكثر التهاما للحياة ورغبة فيها ٠٠ من مأكل ومشــرب وجنس وان مارســه بالنكات القبيحة والنوادر الفكهة والذكريات الـتى يجترها عمدا ٠

فتبدو أحيانا رهافة الشاعر ورقتها فى مقابل الشراسة ·· يالها من تجربة مليئة بالمتناقضات ·

··« الخندق » كلفظة لغوية من أكثر المفردات شيوعا فى أدب الحرب ، ولا غرابة فهو ذاك المكان الذى يطوى بين جنباته الجندى سواء للحياة اليومية ، أو للتأهب للرد على الأعداء أو استعدادا للهجوم عليهم أيضا ·

ترى ماذا يعنى ذلك الخندق « المكان على صورتيه (المعيشية / القتالية) وكيف كان التعبير عنها ؟ ·

رواية « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » للكاتب أريك ماريا ريمارك ·

لقد رصد الكاتب رصدا حيا لكل عناصر الحياة المعاشة للمحارب · وفى كل مرة اضافة جديدة ·· انها المعايشة الحميمة لتلك التجربة التى عاشها الراوى جبرا ·

·· فقد تم تجنيد تلاميذ فصل المدرسة الثانوية ، تتراوح اعمارهم بين التاسعة عشرة والعشرين لتكون بداية أحداث الرواية ·

مع أول عودة من ميدان القتال على بعد خمسة أميال من موقعهم وقد ذهبوا مائة وخمسين ، عادوا ثمانين محاربا فقط ·

كان « هنريخ الطباخ أكثر المطلعين لنتائج المعارك ·· فهو أول من يخطر بأعداد الأموات بعد العودة ، وقد كانت الأوامر أن يكون كريما مع هؤلاء الأحياء استعدادا للمعركة القادمة !

استفاض الكاتب أيضاً فى وصف الحياة اليومية ، ومنها المراحيض الميدانية ، فهى مسقفة جماعية للمحاربين الجدد ، بينما القديم منهم يستخدم صناديق خاصة به ٠٠ يمكن نقلها من مكان الى آخر وتفريغها ولا يستخدمها غيره ، وهى من هموم المحارب بعد الطعام ٠ عبر الكاتب عن ذلك بقوله : « الجندى أكثر الناس اتصالا بمسائل المعدة والأمعاء » ص ١٠ ٠

أما علاقة الراوى بالقادة فتتسم بالخوف والحذر ، لأن « كانتوريك » ناظر مدرسته ضئيل الحجم هذا ٠٠ قاس ، وهو الذى أقنع تلاميذ الفصل كله بالتطوع الا « جوزيف » الذى رفض التطوع ومع ذلك كان أول القتلى ٠٠ « لذا كان أول من ماتوا فى المعركة » ص ١٢ ٠

يبدو ايضاح مفردات الحياة المعاشة لتجربة الحرب وما يدور من حوارات بالخنادق ٠٠ تبدو متتالية وكأنها متعمدة أيضا ٠٠ حتى أن تفاصيل ما كان بالمستشفى العسكرى لزيارة أحد زملاء الفصل المصابين لميهملها الراوى بدءا من رشوة الممرض لرعاية زميلهم حتى خروجهم وهم على يقين بموت الزميل وقد بترت ساقه ٠

وبقيت بعض الفقرات والجمل التقريرية ذات الدلالة ٠٠ « أما الآن فقد شبنا ودبت الكهولة فى نفوسنا » ص ١٦ ٠

هكذا ٠٠ من خلال الفصل الأول وحده رصدنا هموم المحارب ، وعرفنا أحاسيسه ومشاعره ، سواء باستخدام السرد المباشر أو الحوار ٠

رواية : الأسرى يقيمون المتاريس ·· للكاتب فؤاد حجازى *

خلال الفصل الأول وحده أوجز الكاتب العديد من تجربته (أســره) ، وحتى تم ذلك انتقل من خندق الى آخـر حتى التقطه الأعداء حيا ·

لقد بدا عمله بتسجيل الزمان ·· « فى صبيحة الخامس من يونيو الحزين عام ١٩٦٧ · بالتحديد فى الســاعة التاســعة » ، كما حدد المكان ·· « كان جندى الشرطة العسكرية الذى ينظم المرور المتجه من العريش الى رفح ·· » ·

سرعان ما راودته هواجس الموت وقد بدت صورة الهزيمة واضحة جلية :

« كنت وأنا فى الطريق الى الجبهة استهين بالموت وأرى فيه راحة ، ···· ولكن فى وقت الزنقة كل ذرة فى كيانى نرغب فى الحياة وتتشبث بها بقوة »

لقد هبط الليل وهو المحاصر / فى خندقه ·· يسمع خطوات جنود الاعداء تقترب ، فما كان الا الابتهـالات والتذكر ، كيف تم اســتدعاؤه للتجنيد وكيف أمضــى الفـترة الســابقة كم كانت المســامرة حلوة فى خندق مدفـع زميله متولى ســاعى مكتب عمل طنطـا ، رغم أنه لم يدخل مدرســة قط الا أنه كان مغرمـــا بالســياســة ·· فيكون حديثهمـا وفى حضــور بقيةالســرية · هل ســتندلع الحرب فعــلا ؟ يصــر الراوى على أن الحرب لــن تندلع ·· فيقتنع متولى : « أيو هوالنبى عندى أربع عيال » ص ٣ ·

ها هو الراوى يصــاب فى خندقه ، ومع آخرين ينتظــرون الموت وقد لاقوا حتفهم جميعا آلا هو ، بعدها تم أسره : « كنت أول الراقدين ، ركلنى المساعد ·· همهم بالعبرية ·· نهضت تقدم يجس

نبضى ، كنت أعلم أنهم يقتلون ذوى الجروح الخطيرة · تمنيت من الله فى هذه اللحظات بكل ذرة فى كيانى أن يكون نبضى قويا » ص ٦ ·

هكذا خلال تلك الصفحات القليلة التى شكلت الفصل الأول أوضحت العديد من سمات وخصائص الخندق المكان والتجربة ·· من حيث هو للمسامرة وانتظار الموت أيضا ··

·· أهم سمات الخندق وانعكاسات التجربة الحربية من خلاله :

١ ــ عادة يستطيع الكاتب أن يبوح بالكثير ممايعتمل فى نفوس شخوصه من خلال الخندق ·

٢ ــ تتسم أحاديث الخنادق بالتحليلية والبحث عن الأسباب والغايات ، أيضا باشاعة الأمل أو البوح بالرغبة فى الموت ·

٣ ــ انه يتيح للمحارب فرصة متابعة الأحداث ·

٤ ــ صيغة السؤال أكثر ما تتبدى على ألسنة سكان الخنادق ·

٥ ــ أما وجهة نظر الكاتب ، عادة ما تشى بها الحوارات ، وتتضح للقارىء ·

٦ ــ داخل الخنادق تبدو الحياة فطرية ، ولا تخلو من التناقض ·

٧ ــ احساس خاص جدا بالزمن ، حاد ومنتبه الى حد اللازمن كما فى تفسيرات علم الفسيولوجى ·· الألم الهائل يفقدنا الاحساس به ·

٨ ــ القضية الأثيرية / الواقعية للمحارب داخل الخنادق هى قضية الحياة أو الموت ·

٩ ـ غالبا ماتتسم الأحكام النهـائية فى الحوارات الطويلة الى الأحكام المباشرة ٠

١٠ ـ استحضار الماضى ، يلجأ اليه المحارب فى محـاولة منه بالشعور بالطمانينة ٠

١١ ـ السرد التقليدى فى غالبية الأعمال ٠

١٢ ـ غالبا مايكون الراوى هو الكاتب نفسه ٠

١٣ ـ الحرص على الوصف الطوبوغرافى لمكـان الأحـداث المثارة ٠

١٤ ـ الجانب النفسى للمحارب داخل الخنادق نال اهتمام الدارسين ٠٠ بعضها يتضح ويعرضها الكـاتب دون معرفة طبية متخصصة ٠ اضطراب السلوك « السيكاستينيا » من أنواع (عصاب قهرى فى الأفكار والأفعال) ، أيضا (الفوبيا) وهى الخوف سواء من الاماكن المغلقة (كلوسترو فوبيا) أم غيرها ٠

١٥ ـ موجز قضايا الحياة والموت داخل الخنادق هى : (الرغبة فى الحيـاة ـ الجنس ـ العـلاقات الأسـرية ـ الموت بمدلولاته وصوره ٠٠ الخ) ٠

٢ ـ التجربة الحربية : الزمان

٠٠ الزمن من العناصــــر الهامة للتعبيــر عن التجربـــة الحربية ٠ ففى فن القص والذى بدونه قد لا تستقيم القصـــة أو الرواية ٠٠ تلك القصة التى تصـــاغ من خلال الزمن الحدث تلو الآخر ايضا يصـــاغ الزمن نفســه من خلال القص ، حيث تتابع الأحداث فى خط مستقيم من الماضى الى الحاضــر وربمـــا الى المستقبل ٠ قد تتداخل معا فيتفتت الزمن المســـتقيم ويبقى على المتلقى جمع شـــتات الأزمنة والبحث عن مدلولات ذلك فى العمل الأدبى ٠

ان هذا العنصر الهام (الزمن) المجرد غير الملموس ماديا ولا وجود له حركيا ، قادر على العبث فى منطق الصيرورة وكذلك تاكيدها ٠

ان الزمن فى العمل القصصى يتضمن أزمنة عديدة ٠٠ زمن الحدث الذى هو زمن الحبكة وزمن القص معا ، أيضا هو زمـن العمل – ثم زمن قراءة العمل ذاته ٠

ويمكن متابعة زمن القص بمتابعة أزمنة الفعل المســـتخدم والكلمات الدالة على الزمن مثل (السنة – الشهر – اليوم ٠٠٠ الـخ) ٠

كما يمكن متابعة الزمن الداخلى ، الذى هو طريقة بناء الكاتب للعمل من اختيارات المواقيت (مواقيت الحدث) والانتقال ما بين الماضى والحاضر والمستقبل أيضا ، سواء بالالتزام أو بعدم الالتزام بالترتيب ٠٠ لذا فهو يختلف عن الزمـــن الطبيعى (المعروف) والقائم على وحدة الحركة المستقيمة من الماضى نحو المستقبل دون القدرة (الفزيقية) على الارتداد ٠

ان الاختيارات للمواقيت لايتم الا لاعتبارات فنية بحته يلتزم بها الكاتب ووفق تنسيق عام مع العناصر الأخرى فى القصة ٠

ثم تتأكد الحبكة وتتشكل أيضا مع تغيير سرعة الـــزمن وأشكال ارتدادات الكاتب وتتحدد هويته وهوية العمل القصصى ٠

كل ذلك فى مقابل الزمن الخارجى (الذى هو تتابع قراءة القصة ٠٠ جملة جملة ، فقرة فقرة ، ثم الفصل وراء الآخر ٠٠) ٠

وفى ضوء هذا العنصر الهام (الزمن) بسحريته وقدرته على التشكل مع الظهور الجلى أو الاختفاء ، تتشكل القصة وربما تتعدد تقنيات الفن القصصى من جذوره ٠

•• يمكن تحديد هوية الزمن وتوصيفه من خلال علاقاته الجدلية مع العناصر الأخرى فى تجربة الحرب بالآتى :

١ ــ أزمنة لها مدلولاتها الخاصة •• « أول ضــوء •• حيث طلعات الطيارين ، مع تعبير آخر ضوء ــ » برنجى ، كنجى ، شينجى « مواقيت نوبات الحراسة •• الخ » •

٢ ــ أزمنة مجازية •• « ساعة الصفر •• وهى ميعاد بداية عملية عسكرية ما ، حيث لا يوجد فى الزمن الفيزيقى هـذا المسمى • » •

٣ ــ أزمنة لها مدلولاتها العسكرية •• « الليالى القمرية أو غير القمرية •• حيث يتم تحديد بعض العمليات العسكرية فى ضوء مثل تلك المواقيت » •

٤ ــ أزمنة موحية فى تجربة الحرب •• « أيام أو فترة الهدنة أو العمليات » •

٥ ــ أزمنة لها مدلولات أيديولوجية •• مواقيت الصلاة للمسلمين والأحد للمسحيين •

٦ ــ أزمنة يمكن توظيفها حسب رؤية الكاتب •• كما فى حالات التعبير عن المشاعر أثناء المعارك أو الأسر أو الحصار •• الخ •

٧ ــ أزمنة معنوية •• « لحظات تأمل موت محارب •• وهى تتسم بخصوصية شديدة فى تجربة الحرب •

٨ ــ أزمنة بلاغية •• نهار الحرية ، ليل الاحتلال •• الخ •

•• خصائص الزمن فى التجربة الحربية :

١ ـ يلعب الزمن فى أدب الحرب دورا حيويا ، سواء بالتذكر والارتداد والفعل الماضى أو بالقفز للزمن المستقبلى والحلم •• بالعموم بتوظيف خصائص الزمن الخارجى والداخلى •

٢ ـ المواقف التى تتسم بالحدة والمشاعر المرهفة أو بالانفعال والتوتر •• ما هى الا وقفات من الزمن المستمر أو تكثيف لذلك الزمن •

٣ ـ تعتمد بعض الأعمال فى أدب الحرب على تكثيف الأحداث من خلال الزمن الفزيقى •

٤ ـ من موضوعات أدب الحرب الشائعة ، موضوع « عودة الغائب » حيث تقوم الحبكة على التعامل مع الزمن أساسا •

٥ ـ أما الأعمال التى ترتكن على توظيف التراث ، فهى تلعب بتلك الوظيفة الخفية للزمن •

٦ ـ فى نطاق تزاوج الفنون المختلفة خلال النصف الثانى من القرن العشرين بشكل خرج به من مرحلة التجريب •• أمكن توظيف فنون السينما « مونتاج / تسجيلية / فلاش باك •• » وكلها تلعب على وتر الزمن •

٧ ـ ان اختيار زمن العمل بهدف نقل فكرة ما ومعاونة المتلقى لاستقبال وجهة نظر الكاتب •• كما يحاسب عليها نقديا •

٨ ـ هناك مواقيت توحى بالموضوع برمته مثلما يشار الى تاريخ احدى الحروب •

٩ ـ الزمن غير المتناسق يلعب دورا هاما وفنيا فى حالات تصوير المشاعر الداخلية والمنولوج الداخلى •

الموت أو ((كف الزمن))

اشكاله واحواله فى تجربة الحرب

٠٠ الموت هو ضد الحياة ، انه التفسير المعجمى للموت ٠

٠٠٠٠ « السلام عليك أيها الاله الأعظم الاله الحق ، لقد جئتك يا الهى خاضعا لأشهد جلالك ٠٠ جئتك يا الهى متحليا بالحق متخليا عن الباطل ، فلم أظلم احدا ولم اسلك سبيل الضالين ، لم احنث فى يمين ، ولم تضلنى الشهوة فتمتد عينى لزوجة احد من رحمى ، ولم تمتد يدى لمال غيرى ، لم اقل كذبا ، ولم أكن لله عاصيا ، ولم اسع فى الايقاع بعبد عند سيدة ٠ انى – يا الهى – لم أجع احدا ولم أبك احدا ، وما قتلت وما غدرت ، بل وما كنت محرضا على قتل ، انى لم اسرق من المعابد خبزها ولم

أغتصب مالا حراما ، ولم انتهك حرمة الأموات ، ولم
ارتكب الفحشاء ، ولم ادنس شيئا مقدسا ، انى لم
أبع قمحا بثمن فاحش ولم أطفف الكيل ٠٠ أنا طاهر ،
وما دمت بريئا من الاثم ٠٠ فاجعلنى اللهم من الفائزين »

هكذا عبر المصريون القدماء عن لقاء الموتى مع ربهم فى « كتاب الموتى » ، سجلوا بعض دعواتهم يدافع بها الميت عن نفسه أمام قضاته فى العالم الثانى ، وكانت توضع نسخة من هذا الكتاب مع جثمان الميت فى قبره ٠

٠٠ ترى كيف عبر الكتاب عن الموت فى تجربة الحرب ؟

« الانهيار التام » للكاتب الايطالى « كورزيو دلابارته » ، ترجمة « فريد كامل » ٠

يتضمن الكتاب مجموعة من التأملات ، ما بين المقال والخواطر لمراسل صحفى خاض تجربة الحرب ٠ فقد سرد عن الأهوال فيها حتى أن موسولينى جعلها سببا لاتهامه بالخيانة العظمى ٠ نشر الكتاب فى ١٩٤٧ وقد هاجم الاستعمار الأمريكى لايطاليا بعد الحرب ٠٠ لن نعرض لمواطن الأحزان المباشرة والوصف الاخبارى للحظات وقائع الموت مثل حادثة الأسرى الروس فى معسكر « سيولنسك » وهم يأكلون جثث موتاهم بعد أن منع عنهم الألمان الأكل لمدة طويلة ٠

اليك مشهد موت الخيول ، وهو اسم الجزء الأول من الكتاب الصغير المسمى « الخيول »

« ٠٠٠٠ نبدأ قصة الخيول المتجمدة فى شهر أكتوبر من العام السابق ، حينما حاصر الفلنديون قوة كبيرة من المدفعية

الروسية فى غابة « رايكولا » ·· فركز الروس قواهـم فى نقطة معينة وكسروا الحصار ·· ثم اتجهـوا نحو بحيرة لادوجا حيث ينتظرون حضور سفن النقل ·· لكن المراكب تأخرت وفى نفسى الوقت أشعل الفلنديون النار فى الغابة ·· ما أن أحست الخيول بالنار حتى اندفعت فى رعب شديد الى البحيرة ····

بجوار الشاطىء وفى عمق مترين من البحيرة وقـف حوالى الألف حصـان ملتصـقون تماما وهم يرتجفون من البرد والرعب ويصـهلون بفزع وقد رفعوا رؤوسهم فوق المـاء ، وكلمـا هبت الريح من الجنوب والقت بالسـنة النـار تجـاه البحيرة · علا صـهيل الخيول وبدأت فى معارك حامية ·

عضا وركلا للخيول الأخرى علها تبعد نفسـها الى داخل البحيرة قليلا ·· ثم جاءت رياح « المورنسك » الشمالية القارصة البرودة · وفجأة صدر عن البحيرة صوت كانشقاق الزجاج وصار الماء ثلجا ·

حينما وصلت طلائع قوة جديدة ·· فوجئوا برؤية البحيرة المتجمدة كسطح من المرمر عليه مئات من رؤوس الخيل المتجمدة تنظر الى الشاطىء وقد ملأ الرعـب عيونها وتحول الزبد فى أفواهها المفتوحة الى ثلج ·

·· كانت ريح الجنوبقد بدأت تهب بدفئها وبدأ الثلج فى الانصهار وبدأت رؤوس تغطس فى البحيرة ثم تظهر مرة أخرى طافية على ظهورها فى الماء الأبيض القذر ·

·· لقد كان الحصان دائما رمزا لأوربـا ·· كان

الحصان رمـــزا للحياة الأوربية والشـــرف الأوربى والفروسية ٠٠ وهناك كانوا يدفنون الحياة والشـرف الأوربيين عند قدمى ٠٠

ان كل ما كان نبيلا وطاهرا ونقيا قد مات ٠٠٠٠ »

قصيدة « رؤيا نصب الشهيد » للشاعر العراقى حميد سعيد ٠

كان الانتاج الأدبى (شعر / قصة) بالعراق خلال فترة الحرب العراقية الايرانية (حوالى ثمان سنوات) ضخما من الناحية الكمية ، حسب قناعة ايديولوجية بأهمية الدور التعبوى للأدب خلال فترة الحروب ، والقصيدة ضمن القصائد الجيدة القليلة التى انتجهـا الشاعر العراقى فى أدب الحرب فنيا ٠٠ حيث يستحضر الشاعر تراثه العقائدى ، يقول :

« فى الفجر دلفت اليه ٠

استقبلنى عبد الهادى الصالح ٠

قلت : سلام الله عليك ٠

فقال : عليك سلام الله ٠

و قدم لى كاسا من ماء بارد ٠

حين رشفت قليلا منه ٠

رأيت جميع الشهداء يقومون الى ٠

القبة تمشى نحوى وتنادينى باسمى ٠

طلعت من شق القبة عشر يمامات أو عشر لآل ٠
فامتد الأفق الأبيض ٠

وامتد الفردوس الأخضر ٠٠ كثياب الشهداء ٠
و تفجـر منه المـاء ٠

انتشرت حبات الشذر على الشجر ٠

اشتبكت بيمامات القبة ٠

وهى توحد دورتها بأغان بيضاء ٠

اجلسنى عبد الهادى الصالح ٠٠

فى الأرض الممتدة ٠٠

بين القبة والماء ٠

ونادى شـــجرا ٠

وجاء الى حيث جلست ٠٠ ظللنا ٠

فتساقط ثمر ضوائى ٠

حين مددت يدى ولمست الثمر الضوئى ٠

كانى بين سماء وسماء ٠ ٠ »

هكذا استفاد الشاعر من القرآن الكريم ، ومعلوماتـــه عن الاسراء والمعراج ، لنرى أن الموت عنده لم يكن نهاية حياة ، فقد قابل عبد الهادى وجلس اليه ٠٠ تحاورا طويلا ، وكانت القصيدة حديثا خفيا / حقيقيا ثم القانا بثمرة ذاك القاء ٠٠ « الثمـــر الضوئى » ٠ لم يكن الموت عند الشاعر فى مقابل الحياة ، كأن الموت (عنده) حيلة أخرى ٠

قصيدة « اخى » للشاعر ميخائيل نعيمة ·

هذا الشاعر يعبر عن حزنه فى صوفية وألم فنى ·· حسرة على موتاه ، مقتا على موت بلا أجر أو غاية ·· يقول :

« أخى ان ضج بعد الحرب غربى بأعماله ·

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله ·

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا ·

بل اركع صامتا مثلى بقلب خاشع دامى ·

لنبكى حظ موتانا ·

·· ·· ··

اخى ان عاد بعد الحرب جندى لأوطانه ·

وألقى جسمه المنهوك فى أحضان خلانه ·

فلا تطلب اذا ما عدت للأوطان خلانا ·

لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم

سوى أشباح موتانا ·

·· ·· ··

اخى ان عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع

ويبنى بعد طول الهجر كوخا هده المدفع ·

فقد جفت سواقينا وهد الذل مأوانا ·

ولم يترك لنا الأعداء غرسا فى أراضينا ·

سوى أجياف موتانا ٠

٠٠ ٠٠ ٠٠

أخى قد تم ما لو نشاه نحن ما تما ٠

وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما ٠

فلا تندب فأذن الغير لا تصغى لشكوانا ٠

بل اتبعنى لنحفر خندقا بالرفش والمعول ٠

نوارى فيه موتانا ٠

٠٠ ٠٠ ٠٠

أخى من نحن لا وطن ولا أهل ولا جار ٠

اذا نمنا اذا قمنا ردانا الخزى والعـار ٠

لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا ٠

فهات الرفش واتبعنى لنحفر خندقا آخر ٠

نوارى فيه أحيانا ٠

لقد كانت خيبة الأمل عظيمة ، عاشـها العرب بعد الحرب العالمية الأولى ، وقد اشتركوا مع الحلفاء وقد غدروا بهم بعدها ٠٠٠ وقسموا العالم العربى فيما بينهم ٠

فكانت القصيدة واللعنة على الموتى والأحياء ٠٠ لأنه موت بلا معنى ، بلا ثمن أو بلا قيمة حقيقية ٠

رواية « فى الصيف السابع والستين » للكاتب ابراهيم عبد المجيد ٠

تنوعت أشكال الموت فى المناخ النفسى المحبط بسبب الهزيمة العسكرية لمصر عام ١٩٦٧ ، حيث تبدأ الرواية فى اليوم السادس من الشهر السادس ٠٠ أى صبيحة بداية المعارك ٠ ولأنه العارف بأسرار مخلوقاته قالها بفنية أيضا ٠٠ قال عما كان فى ذاك اليوم وما بعد ، وهو لا يختلف كثيرا عما كان على أرض المعارك ٠٠ الموت !! ٠

فشخصياته التى انتكست والسفينة التى لم تدشن بالرغم من الانتهاء منها من صور الموات على أرض المدينة ٠٠ ها هو ذا « خليل » يقتل بالخطأ (أو بالعمد) لأنه لا يعرف كلمة سر الليل ٠٠ و « علام » دهسته عجلات الأتوبيس فى حادثة ما ، وغيرهما ، فلم تكن الهزيمة ولا الموت على الجبهة فقط ، كان بينهم أيضا ٠

وقد عرض الكتاب لوجهة نظره بتقنيات عدة ٠٠ منها اضافة جزء مستقل بعد كل فصل من الرواية ، يتضمن اضافة الى القارىء عن شخصية من الشخصيات ٠

ففى فصـــل « اليوم السادس من الشـــهر السادس » ملحق تنويرى باسم « مناجاة خليل » التى لم يســـمعها أحد ٠٠ بعنوان « لحظة طلوع الروح » ٠

منها ٠٠ « أجىء اليك ، هل تقبل ؟ ٠ تشرد روحى فى الآفاق ٠٠
رأت خرابا يزول ، وخرابا يحل ٠ لكنها ما نظرت الا
اليك ، وما سمعت خلاف كلامك » ٠

وفى الفصل الثانى « اليوم السابع » ملحق باسم « مـــا لم يسمعه الركاب من علام وهو بين أيديهم وأرجلهم وقبل أن يموت » ٠

منهـا ٠٠ « ياديدان الأرض ماذا كنتم تبغون ؟ أن آكل مـن عفن الغائط ؟ لماذا والدنيا حولى مفتوحة ٠٠ أنا علام ذو الرأس الثاقب واليد الطولى والباع الممدود !؟ ٠ »

وفى اليوم التاسع حيث الفصل الثالث ، ملحق باسم « صفحات من اعترافات أنور » ٠

منها ٠٠ « ولدت فى أسرة متوسـطة ٠ ولأنى لا أميل الى شـىء مفروض مذ كنت صغيرا ، كان تعليمى متعثرا ٠ كان ممكنا أن أحصل على شهادة عالية ٠ بل لقد استماتت أسرتى من أجل ذلك ٠ لكنى لم أكن أميل للدراسة ، فهى كأشياء كثيرة أشعر بها مفروضة ٠ لذلك حصلت لمجردعدم الهبوط الى القاع فقط ، على شـهادة فنية متوسطة ٠ تماما كأسرتى المتوسطة ٠ وعملت مدرسا فى مركز للتدريب ملحق باحدى الشركات البحرية ٠ ولم يكن فى عملى شىء يستحق أن أكتب عنه ٠٠ »

وفى الفصل الأخير « اليوم الأول » ، ملحق باسم « أوراق منسية » سجلة « صايغ بعد الرحيل ! » ٠

كانت هذه الأوراق بعناوين عديدة ٠٠ « العالم متسع فسيح الأرجاء » ٠٠ « نبوءات آخر الزمان » ٠٠

ومع ذلك يصعب موافقة الرأى المنشور علىالصفحة الأخيرة من الرواية « هذه الرواية تقدم فى اطار أقرب الى التسـجيل ، قصة جيل كان عليه أن يتحمل تبعات حلم صنعة السابقون ٠٠ فهذا التناول يصعب وصفه بالتسجيلية ، ربما بسبب أن هذا الشكل فى معالجة الفكرة كان جديدا فى حينه ، حيث المؤلف العالم بخفايا شخوصه وعليه تعريفها لنا بطريقة غير مباشرة ٠٠ وبما بسـبب

العبث فى منهج الزمن المستقيم ، ونقول أخيرا هكذا يستنطق الكاتب موتاه ٠

أما كيف يكون الموت موتا حقيقيا وفنيا أيضا ، فهذا ما عرضه الكاتب « معين بسيسو » فى كتابه نماذج من الرواية الاسـرائيلية المعاصرة » ص ٤١ ٠٠

رواية « ولدان للموت » للكاتبة « ليائيل دايان » ٠٠

« ٠٠كان الملف يحمل اسم حاييم كالنسكى ، الذى ولد قبل خمسة وستين عامـا فى وارسـو ، والذى أصبح مواطنا (لاسرائيل) ومقيما فى مدينة بئر السبع منذ ١٩٦٠ ٠٠٠ توفى بمرض السـرطان ، وبعض المعلومات عن أسرته والتى تشير الى أن له ولدا واحدا مقيما فى تل أبيب — ورقم تليفون زوجته الثانية وابنته منها للاتصال بهما عند الضرورة ٠

كان شـريطا كالطبيعة المتحركـة ، أعمدة التليفون ، والأشجار ٠٠ وقباب البيوت التى نرى اليها خلال زجاج نافذة السيارة ، وكان دانيال كالنسكى يرى أن شيئا يتحرك أمامه ٠٠ وهو ممدد فوق سريره وقد شـبك يديه تحت رأسه ٠٠ الجدران تتحرك وتدور حوله كأنما الجدران تقوم بلعبتها الأثيرة ، وهى الدوران حـول الناس ٠٠٠ ودانيال الآن يتذكر الرسالة الأولى التى بعثت بها مريام كالنسكى ٠٠٠ أخته من زوجة أبيـه الثانية والتى أخبرته فيها بانتقال والده الى المستشفى وبالرغم من أنها لم تشر فى رسالتها الى خطورة مرض أبيه الا أنها اقترحت عليه أن يعجل بزيـارة والده ٠ وأخذ دانيال يقلب فى أوراق ملف والده ٠٠٠ كأنه يريد

أن يعثر على ذلك الخيط الذهبى الذى سقط تحت أنقاض خمســة وستين عاما ··· وأنه يحس هو الآخر أنه تحت الانقاض شىء مبهم لا يدرك كنهه ·· لقد ظهر والده فجأة ·· وأحدث فى حياته تلك الدوائر التى يثيرها القــاء حجر فوق سـطح بركة ·· ثم راحت الدوائر تضيق حتى تلاشت واستقر الحجر فى قــاع البركة ·· واختفى حاييم الأب ثانية ··

للمرة المليون راح دانيال يسترجع ملامح وجه بيتهم القديم فى وارسو ، ·· ثم تلك اللحظة التى رأى دانيال فيها والده يدفن كل ما ادخره من الذهب فى ساحة البيت الخلفية فى الوقت الذى أخذت فيه جنازير دبابات هتلر نعض شوارع وارسو ·· وهكذا »

من خلال تتبع الكاتبة لمجــرى حياة الابن دانيال ، تريد أن تؤكد أن الابن الثانى الذى بقى لحاييم والذى نجا من الموت بما يشبه المعجزة هو للموت أيضا ·· فاضطهاده والحرب لم يتركا فرصة للحياة ·· فقد شارك دانيال فى حرب ١٩٥٦ على مصر ، وأن المؤسسة العسكرية أرسلته للموت ، كما نال النازيون من الابن الأول ·· اذن فالولدان للموت ·· أكيد ، وهذا موقف أيديولوجى وفنى من الموت والحرب معا ·

·· ربما تجدر الاشارة الى صور الموت كما رسمها الكتاب :

١ ــ الموت الفنى

حيث يسعى الكاتب الى جعل حادثة الموت مضمونا فىذاتها ، للاستفادة من دلالة لفظة الموت (كما فعل اريك ماريا فى رواية « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » ·· فقد مات المحارب ليس

فى ميدان المعارك بل فى الميدان الهادىء ، وبعد عودته الى المدينة الهادئة) ٠

٢ ـ الموت الميكانيكى :

يعرض فيها الكاتب الحادثة أو (حـادثة الموت) وكأنها عادية الحدوث ، بل وواجبة الحدوث أيضا ٠٠ وهو ما يكثر فى تلك الأعمال التى يغلب عليها السمة الأيديولوجية ٠ كذلك فى تلك الأعمال التى تكتب أثناء اندلاع المعارك مع استمرارها ٠ لعل أقرب الأمثلة عليها بعض تلك الأعمال التى كتبت فى العراق خلال فترة الحرب بينها وبين ايران فى الثمانينات من هذا القرن ، وفى مصـر بعد معارك ٧٣ ٠

٣ ـ الموت الفزيقى :

المقصود به الموت الطبيعى من غير سبب الاصـابة أثنـاء الحرب والملفت أنه نادر الحدوث فى كل أشكال أدب الحرب ، الا فى بعض الأعمال الحربية ، وفيهـا يعنى رمزا أو رموزا آخرى غـير الموت الفزيقى ذاته ٠

٤ ـ الموت المعنوى :

كما فى تلك الأعمال التى تتناول تجارب الأسـر والحصار والهزيمة العسكرية ٠

٥ ـ الموت الخالد :

وهو غالبا ما يعبر عنه بمعالجة موضوع الرواية بعد موت بطلها أو شخصيتها المحورية أو شخوصها ، فتتحول الشخصية الى أسطورة رمزية بمعنى ما وليكون الموت بذلك بداية وليس نهاية ٠

٦ ـ الموت الذى لا يأتى :

وفيها يرسم الكاتب فكرته من خلال شخصياته وكأنها تسعى للموت ومع ذلك لا تمت ·· وفى ذلك يسخر الكاتب من فكرة الحرب ابتداء ومن فكرة الموت أيضا ·

٧ ـ الموت الرومانسى /تصوير لحظة الاستشهاد :

قد يحرص بعض الكتاب على تصوير الموت فى الحروب (خصوصا الأعمال الأدبية التعبوية) بالتمهيد لها منذ السطر الأول من العمل ، وربما من الكلمة الأولى ·· وذلك بتصوير لحظات الاستعداد لاستقبال الأخطار / تصوير لحظات الخطر / التركيز على لحظات الاصابة والاحتضار ·· وكأن المحارب يسعى لاتمام ليلة زفافه) على حد تعبير أحدهم ·

اما احوال او اشكال الموت / الميت فقد عبر عنها الكتاب فى صور عديدة ومن خلال زوايا عديدة ايضا ·· منها :

١ ـ من خلال المذكرات واليوميات والرسائل التى يتركها الميت ·

٢ ـ من خلال اشخاص أو أخبار جمعها الكاتب أو يلتقى بها لعرض تفاصيل شخصية للشخصية وأحداث العمل أيضا ·

٣ ـ من خلال تصوير لحظات الموت بتصوير مشاعر المحارب المهدد بالموت ، واستحضار الذاكرة لأحداث وشخوص أخرى قد تفيد فى بناء العمل وعرض وجهة نظر الكاتب ·

٤ ـ من خلال الجانب الفكرى واعمال الافكار العامة

والفلســـفة احيانا ، بتحليل معـانى الموت والحيـــاة ذاتهـا وبكل معطياتها ٠

٥ – من خلال اسقاط معنى الموت على الحياة ذاتها ٠

٦ – من خلال جعل حدث الموت هو نهـاية العمل الأدبى ، للاستفادة بمدلولاته ٠

٧ – من خلال جعل الموت هدفا فى ذاته يسعى المحارب اليه ، مادامت الحياة قد تساوت مع الموت ٠

أدب الحرب

اولا ـ ما ادب الحرب ؟

ثانيا ـ انماط التعبير في أدب الحرب ٠

١ ـ القص في أدب الحرب ٠

٢ ـ الشعر في أدب الحرب ٠

٣ ـ اليوميات والمذكرات في أدب الحرب ٠

ثالثا ـ تصنيف القص في أدب الحرب (المعايير / الخصائص) ٠

أولا ـ ما أدب الحـــرب ؟

ادب الحرب :

هذا المسمى التائه تارة ، الغائم تارة أخرى ، شاع فى الحياة الثقافية العربية خلال العقدين الأخيرين ، وان بدا يلقى وجهات نظر متعددة ما بين القبول والرفض للمصطلح كمصطلح نقدى ٠

وان التبس المسمى مع أسماء أخرى ، مثل (الأدب السياسى/ الأدب التاريخى / أدب المقاومة / أدب البطولة) ٠ كذلك أطلقوا عليه مسميات مرادفة ، مثل « أدب المعركة » وهو ما يعرف به فى لبنان حتى الآن ، وبمصر بعد حرب ١٩٥٦ ، حتى بدء شيوع مصطلح أدب الحرب بعد حرب ١٩٦٧ ، وان تداخل معه لفترة أدب أكتوبر « بعد أكتوبر ١٩٧٣ » ٠

ليبقى « أدب الحرب » كمصطلح معبرا عن تلك التجربة الحربية الخاصة / العامة تصويرا وتعبيرا عن خصوصية تلك التجربة الفريدة ٠٠ سواء بالعالم العربى أو العالم الخارجى ، ويعزى رواج ذلك الأدب وتأكيد المصطلح النقدى خلال العقود الأخيرة بالمنطقة العربية الى أسباب سياسية / عسكرية عاشتها وتعيشها المنطقة ، وهو ما جعل من أمر مناقشة المصطلح أمرا حيويا للتعبير عن هذا الكم الهائل والمتزايد من الكتابات التى تعبر عن تجربـــة الحرب ٠

مــا أدب الحرب ؟

ان الفن هائل وعجيب ، لذا قد يطغى على المرء « الأديب » أول الأمر ، فيبدأ بالأعاجيب الصغيرة ويؤجل الروائع ٠

الدهشـــة والتحمس من دوافع الكتابة ، فيسعى المبدع الى قلمه وأوراقه ويخط أفكاره المتعجلة المعبرة عن مشاعره ، خوفا من النسيان ــ ربما ــ ، أو رغبة فى اذكاء قيمة ما ٠٠ يحفه فى كل الأحوال الانبهار من التجربة المعاشـــة ٠

ان الحياة الانسانية قرين الفن ٠٠ نعم ، ومن لم يفهم فى الفن من الناس وعاش الدنيا وعرك الحياة ٠٠ تأتى تأويلاته الذاتية لما يرى على نحو ذاتى / شخصى ٠

كذلك تأتى أعمال الكاتب المتسرع / الدهش ٠٠ ضحلة ، وربما لافتة الى حد دغدغة الحواس دون أن تترك أثرا فى النفس المتأملة ، فلا يبدو المغزى الروحى للعمل وهو أسمى ما يسعى اليه الفنان / الكاتب الصادق ٠

٠٠ والسؤال : انتجت القرائح أعمالا متسرعة شتى ، تدفع الكاتب الشعارات والعجائب ، لكن هذه الشعارات نفسها تخلق ادبا جيدا ، وربما فى غير ادب الحرب أيضا ٠

ما ادب الحرب ؟

تقول الأسطورة الصينية (أن الفنان - المسكين - عندما دخل من الباب حيث لا يعرف ، بحثوا عنه فلم يجدوا الباب ٠٠) أى مدخل سحرى هذا وأى عالم دخله ذاك الفنان المسكين ؟

انه عالم الفن ، يأتى الخيال جبرا فلا يستطيع الفنان السيطرة عليه ، فهو نول النساج بين يدى الكاتب / الفنان ٠٠ قبل وأثناء كتابة العمل ٠

أى خيال ذاك الذى نسج به الكاتب ادب الحرب ، وأى خيال ذاك الذى يصف مشاهد يوم القيامة / مشاهد المعارك ٠ الواقع اقسى واشد واكثر ايهاما من الخيال ٠٠ ربما ، فالقليل من الابداع النثرى الذى استخدم الخيال بمغالاة ٠٠ اللهم الصور الشعرية عالية الفنية ، وكلهم عملوا بالخيال !

اقتراب الكاتب الأوثق بالواقع فى حقيقته ، سواء لرصد الحياة اليومية وانماط الشخصيات وغيرها ، فرض على الكثيرين اللجوء الى التوثيق والتسجيل ٠٠ ليس فى النقل والمجاز بل اللغة أيضا ، والأقرب الى الحديث اليومى ٠٠ مع رواج الصورة الدرامية فى القصيدة الشعرية من عرض مباشر وحوار وتذكر ٠٠ الخ ٠

٠٠٠ والسؤال : هل أدب الحرب اذن أدب وثائقى ؟

فى بعض منه ، انتشار « الفورم » التسجيلى فى أدب الحرب اكثر منه فى الآداب الأخرى ٠

لكنه يوجد فى الأعمال البوليسية للاثارة ، وحتى الواقعية فى بعض مدارسها الاخيرة ٠

ما ادب الحرب ؟

قال بيكاسو مرة انه تمشى فى حدائق « التويلبرى » فتشبع بالأخضر وعاد الى البيت ليرسم تجريدية خضراء ٠

يسجل أرشيف أدب الحرب أن أجود الأعمال كتبت بعد أن انجلت حقائق أعلى من تلك المعاشة واليومية ٠ ان جمـال تلك الأعمال يكمن فى كون الجمال هو الحقيقة ٠ ليس بالسرد التسجيلى النمطى بل التسجيل من أجل المعايشة ٠

ان الكاتب يمر بمرحلة الاستجابة العفوية ، ثم بحالة الوعى بأنه حارب من أجل جهاز قيمى ضـخم ومعقد يجب الدفاع عنـه أيضا ٠

انها الثنائية التى عشقها « ليوناردو دافينشى » ، فلم تكن امرأة تلك التى وقفت أمامه ليرسمها بقدر ما كانت روحا تلبستها « الموناليزا » ٠

٠٠٠والسؤال : هل أدب الحرب اذن ، أدب التجربة المتميزة الخاصة / العامة ؟ هناك العديد من التحارب المؤثرة ولها صفتا العمومية والخصوصية ٠٠ مثل تجربة المرض والحب ٠

ما أدب الحرب ؟

لوحة جويا : « النـاس كلهم اخوة » ٠٠ اللوحة لشـابين يتقاتلان وقد انغرست ركبتاهما فى الرمال الناعمة !

ان المقولة الصادقة تقول : « ان كل عمل ابداعى له مغزى روحى » ٠ لكن ، ترى أى مغزى ذلك الذى يعنيه الشعر المغولى ،

وأية قيمة تلك التى تمجد هولاكو (على الأقل من وجهة النظر العربية (· كذلك شعر الصليبيين يجلجل فى آذانهم ويهز وجدانهم ·· هم ، وفقط ·

أى مغزى روحى اذن نعنى ؟

ان تجربة الحرب مثل تجربة الحب تشكل آدابها · ان البناء الفنى واللغة والصورة والأخيلة والروح المتضمنة فى العمل لن تكون أكثر من أدب تعبوى الا اذا استطاعت أن تسمو فوق الآنى ·· الى ما هو متغلغل فى أعماق النفس البشرية فى كل ربوع الأرض ·

لكن السؤال باق : أى سمو ذاك الذى نعنى ، وأين ذاك العمل المبدع الخالد الذى يخلو من مطلب أخلاقى / عقائدى / انسانى ·· السمو الانسانى ، مطلب فى كل الآداب ، وليس فى أدب الحرب وحده ·· !

ما ادب الحرب ؟

قال هيمنجواى : « ان حياة المحارب مصارعة من أجل الأمعاء المفتوحة » !

ان ذلك المحارب الجائع الى الحياة ·· من الطعام حتى الأحلام · انه يشارك فى تجربة هو صانعها ايضا ·· انه المقاتل الراغب فى الحياة ·· يشتهيها ، كل شىء فيها له مذاقه الخاص والحقيقى ·· مذاق المياه المخلوطة بالرمال (مثلا) ، لكنه مذاق الحقيقة المعاشة ·

ما أروع أن تكون الحقيقة هى الحياة المعاشة · يشارك المحارب فى تجربة الحرب فاغر الفم ، ملتهب الحواس والمشاعر ، وسرعان ما يصبح مشاركا / صانعا للأحداث من حوله ·

ويأتى السؤال : كيف يقاتل ذاك المحارب الراغب فى الحياة ؟
ان المحارب يشتهى الطعام حتى تضيق ملابسه العسكرية ، أما الهواجس والأحاديث فهى شبقية الملمح والمذاق ٠٠ يا لها من وليمة للحياة يعيشها المحارب !

دوما تجربة المحارب فيها كل ما تناله النفس ويصـل الى أغوارها لذيذا كأنه يسرق سعادته ، ينتشلها من بين اشلاء الألم / الحياة اليومية القاسية وشظف العيش ٠٠ وباللذة الحسية ٠

هل أدب الحرب اذن هو أدب اللذة الحسية ؟ !

••••

٠٠ « ان الأدب نقد للحياة وكذلك أدب التعبير عن الحرب »
قالها صاموئيل تيلر كولردج » الناقد الانجليزى الشهير فى أوائل القرن الماضى ، وقال أيضا :

« لعل أقسى وأشق تجربة بشرية هى تجربة المقاتلة بمراحلها وأشـكالها » ٠

٠٠يبدو أن أدب الحرب هو أدب التعبير عن الأضداد ، الموت مقابل الحياة ، رهافة المشاعر مقابل الشـراسـة الى حد المقاتلة

ترى أى أدب ذاك الذى نعنى ؟

الأدب الصهيونى الذى يمجد الاعتداء على العرب ، أم الأدب اليابانى الذى مجد دخول اليابان الحرب العالمية الثانية والانتصارات التى حققها الجندى اليابانى فى بداية الحرب ٠٠ أم ماذا ؟

الحرب هى الحرب .. سواء كانت لسبب معقول (للدفاع عن النفس وغيره) أو كانت لسبب غير معقول (للغزو والتوسع وغيره) . من قال ان الحرب لا تخلق أدبها التحفيزى والتعبوى ، كان وراج وسيبقى .. ولا مجال لنكران ذلك ولا حرج ، لما له من دور فى حركات الشعوب .

لكن ...

ليس كل من أنتجته الحروب أدب تعبوى .

هنـــاك أدب الحرب وقد اتخذ فيه الكاتب منحى الدفاع عن الذات والأرض والسلام والهوية والدفاع عن اللغة والأدب ذاته .

.. لقد تم البحث فى الموسوعات والقواميس للاستدلال على المعنى النقدى لمصطلح « أدب الحرب » ، ولم نستدل هناك على مدلول هذا المصطلح .. اللهم الا من وجود مصطلح مرادف هو « شعر البطولة » ، وهو أقرب المصطلحات الى المعنى الذى نسعى اليه .

.. ولما كانت « البطولة » فى الأدب لها مدلولاتها الخاصة كما سنشير فى أجزاء تالية ، بموضوع « القص فى أدب الحرب » ، وجدنا عدم جدوى عرض ما قيل من شعر البطولة فى تحقيق هدف البحث عن المصطلح أصلا .

.. فقد تم البحث فى « معجم المصطلحات الأدبية واللغوية » ، و «الموسوعة البريطانية » الكبيرة والصغيرة ، « موسوعة أوكسفورد » ، و « الموسوعة الامريكية للشعب » ، و « الموسوعة الدولية » ... ولم نعثر على المصطلح .

.. ونشير هنا الى مقولة دكتور عز الدين اسماعيل فى كتابه « الشعر فى اطار العصر الثورى » ، والأخذ بما انتهى اليه الناقد والاقرار بعدم وجود المصطلح فى تفصيلاته اللفظية بين الدراسات النقدية الأوروبية والامريكية والعربية وان اشتركت آداب كل هذه الأمم فى انتاج العديد من الأعمال النابعة عن تجربة الحرب ، والتى تندرج كلها تحت راية هذا المصطلح « أدب الحرب » .

.. (يبقى تقديم الشكر للناقد مجدى توفيق على ما بذله من جهد فى هذا الموضـــــوع) .

ثانيا ـ أنماط التعبير فى أدب الحرب

(أ) القص فى أدب الحرب

كان للقص (قصة قصيرة / الرواية) الدور البارز بين كتابات أدب الحرب خلال القرن العشرين ، مع أنه من أحدث فنون النثر بين أنماط الابداع المختلفة ، ولا مجال للمقارنة مع فن الشعر اذا ما تذكرنا الشعراء الأوائل فى البيداء العربية وحتى على جدران المعابد المصرية القديمة وهياكل آشور ٠

يمكن تحديد مناحى القص فى أدب الحرب بثلاثة محاور :

١ ـ قص يتنـاول موضوعـات البطولة (من وجهـة نظر الكاتب) ٠

٢ ـ قص يتناول موضــوعات مثيرة اثنــاء الذهــاب الى المعركة أو خلالها أو بعد الانتهاء منها ٠

٣ ـ قص تبنى فيه الكاتب مبدأ الدفاع عن الحياة فى مواجهة الهلاك أو اضرار الحرب ٠٠ ســواء كان ذلك بالتنكر لكل ما يدور من حوله ، أو بالتقاط المواقف الانسانية الأكثر عمقا ٠

١ ـ البطل والبطولة فى القص بأدب الحرب

تتعدد مفاهيم أدب الحرب وتتسع كلما أمعن المرء فى ذاك المقاتل الذى يسعى الى الموت والهروب منه فى آن واحد · انه أدب التعبير عن شقى معادلة غامضة ومعضلة أيضا ·· فن التعبير عن ذاك الانسان المدجج بالسلاح / المهدد به كى يقاتل ·· يقتل أو يقتل سواء بسواء ، ربما مدفوعا / مقتنعا راضيا ·· فهو ضمن آلة جماعية وسطوة مقولة الجماعة نفسها ·· تلك الجماعة التى تبارك موته غالبا ·

من هنا تبدأ وتعدد سيمات البطل ـ بالمفهوم الشائع ـ فى الحرب ·

ان موضوع البطل / البطولة فى أدب الحرب « الرواية » يتسم بجاذبية خاصة ويصعب فهم مضامين العمل الأدبى ذاته دون

التوقف أمام ملمح وخصائص ذاك البطل ومعالم تلك البطولة فى هذا العمل أو غيره ، وهو ما يلزم الاقتراب شيئا فشيئا من تعريفه ومحاولة معرفة جوهره ٠

أما وقد كان للأدباء من مناح عدة ، فلنا أن نتتبع هؤلاء وهؤلاء لنتعرف على كيفية تعبيرهم ، ولنتفهم « وجهة نظرهم » بالمعنى النقدى فى الحرب ، وهو أيضا ما يبرز جليا من خلال تصويرهم لشخصية البطل وملامح البطولة داخل الرواية ٠

لقد تنوعت معالم الرواية الحربية بتنوع ذلك المنحى ٠ فقد يتجه المبدع الى مسلك انفعالى تعبوى أو مقاومى وهو أمر مشروع فى أدب الحرب والهام فى مرحلة من مراحل كفاح الشعوب ٠٠ بذلك يكون العمل الخارق للمعتاد ، وربما البطل هو ذاك الثورى / الواعى المتعامل مع مفاهيم ٠٠ البطولة الأسطورية / الخارقة والمشروعة أمام الضمير الجمعى ٠

بينما الأديب الذى يسلك المسلك الفكرى الواعى لتاريخه الفكرى /الحضارى بحيث يضع نصب عينيه أن كلماته المسطرة فى رواية هى دفاع عن الذات وعن الهوية ٠٠ عن تصوير ذالك البطل الحريص على روحه المنتسبة الى جسده / وروحه الجماعية ٠٠ روحه الشخصية / القومية معا ٠٠ فلا يخلو بطل ذلك العمل من سمات وخصائص البطل الشعبى الذى هو المخلص الصادق والمنتصر دوما ٠ غالبا ما يحتاج الناقد الى أدوات التفسير الاجتماعى / الحضارى وكذا المنهج النفسى للكشف عن دلالة العمل ٠ البطولة هنا لا تعنى التضحية والقدرة على التعبير بالكلمة الفعالة فحسب ، بل بمعنى البطولة القتالية التى تصنع بالسيف حدا لكل ما يتهدد حياة الجماعة والبطل ٠٠ حياة قومه !!

ولا نغفل ذلك المسلك فى أدب الحرب « الرواية » بحيث يتشكل العمل الأدبى من مجموعة وثائق ٠٠ هى اذن أخبار تاريخية وموثقة لتعبر عن بطولة جماعة ما ، كأن الروائى يقسم بما يملك من وثائق « بطولية » ، وهو شكل من أشكال المعالجة الفنية ببعض روايات الحرب ، خصوصا الأدب الروسى / السوفيتى ٠

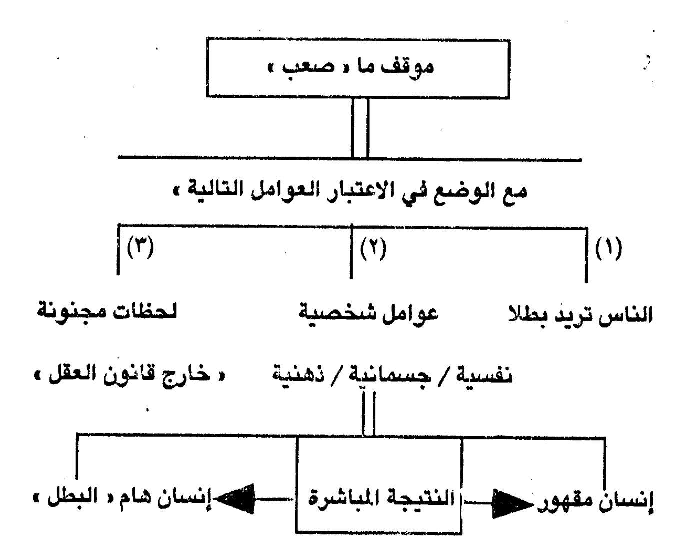
لعله من المجدى الآن ألا يتورط المرء فى تقديم تعريف بعينه أو مفهوم خاص للبطل والبطولة ، مكتفيا بسـحر تلك المفردتين وما تثيره من خيالات بما هو موروث شعبى ، وبما يتولد من الحياة المعاشة ، وكذلك معتمدا على ذكاء ذاك المثقف الذى لم يفته الاطلاع على بعض الدراسات التى عالجت (البطل / البطولة) من خلال رؤى فكرية تأملية لهذا المبدع أو ذاك ، المبدع نفسه المتدثر بمفاهيم أيدلوجية أيضا ٠

أين سمات البطل / البطولة تحت مظلـة مفهوم أنه الفرد القادر الخارق للمعتاد ؟ ، الأنموذج فى كل شىء ٠٠ لا غرو ، فقد اعترضت العديد من المدارس النقدية والأيدلوجية وانتهى الأمر !

أين سمات البطل / البطولة بالمعنى الشائع فى ذلك العمل « الرواية » التى ترصد ذاك الأسير أو الكسير أو المحاصر ٠٠ وكلهم يئنون تحت وطأة المهانة ٠ ربما يكون البطل اذن ٠٠ هو ذلك الرجل « العادى » الذى وجد نفسه فى موقف ما « صـعب » ٠٠ ليخرج منه ، اما محمولا على الأكتاف وأيضا ربما يخرج مقهورا ٠ حتما توجد بعض العوامـل الدافعة / المسـاعدة لابراز نتيجة ما ٠ ألا وهى عوامل تتعلق بشخصـية الرجل ذاته ٠٠ سـواء قدرات جسمانية / عقلية / أو ربما هى مهارات خاصـة ذاتية ٠ أيضـا لا نغفل رغبة « الجماعة » المحيطة بذلك الرجل ، فالناس تريد بطلا !!

ولعل العامل الثالث ، لا هو خاص ولا هو عام « لافردى / لا جماعى » ، ربما يتعلق بتلك اللحظة المجنونة أو الموقف المفاجىء ـ التى هى لحظة خارج « الزمن العقلى » وقد تقدم الرجل لمجابهته بدافع / دوافع معقدة ، لكن يبدو أنه يلزم عقلاً مخبولاً ولا يحتاج الى لحظة تأمل / تفكير لاتخاذ القرار المدهش !!

النتيجة المباشرة ازاء نجاح الرجل فى الانجاز ، وتجـاوز الموقف الصعب ٠٠ أن يشعر الرجل أنه صـنع شـيئا ما يستحق الاعجاب ، كما أنه يولد الاحساس بالثقة ، وربما يجعل الآخرين يطلقون لقب « البطل » عليه ٠



ولأنه غالبا فى العمليات الحربية يكون العمل جماعيـا ومن أجل الجماعة ، فيتولد احساس خاص (احساس بالبطولة) فى حالة النجاح ، انه (البطل) قد صنع شيئا ٠

كما أنه يوجد نمطان للبطل فى العمليات الحربية (بالمؤشر السابق) ٠٠ أولا ٠٠ البطل الايجابى ، والبطولة بالفعل (مواجهة / مقاتلة ٠٠ الخ) ثانيـا ٠٠ البطل السـلبى ، والبطولة بالكف (صمت / موت / سكون / صمود ٠٠ الخ) الآن وقد أصبحت الأعمال الكبيرة (فى كل مناحى النشاط الانسانى وليس الابداعى / الرواية فقط) بلا ابطال بالمفهوم الشائع وأيضا بلا أفعال بطولية بالمعنى الشعبى أو الرومانسى القديم ٠

كما قد انتهى عصر الأشخاص المتميزين ، وأيضا نعيش عصر الفرد الضائع (بعدما تلاشى البطل)

اذن بلا تعريفات مسبقة / جاهزة سوف نتخير ثلاثة نماذج من روايات أدب الحرب ، للتعرف على ذلك المسمى بطلا !!

رواية « صائد الغزلان » ٠٠٠

عاش المؤلف « جيمس فنيمور كوبر » من عـام ١٧٨٩ حتى عام ١٨٥١ ، وهى الفترة التى كانت فيهـا الجمهوريـة الأمريكية فتية ، تحاول أن تبنى شخصيتها السياسـية والثقافية أيضـا ، وللمؤلف الفضـل الأول فى التعبير عن الروح الجديدة بأعمـاله الروائية التى تشرح وتحكى ملامح المجتمع الجديد ٠

ترجع أهمية هذه الرواية أنها تعالج الوجدان الأمريكى فى أول نشأته ، وبما فيها من تصوير للوجدان الانسانى من خلال تصوير حالة الحرب بين غزاة بيض ومواطنين من الهنود الحمر (وأيضا لم ينزع عن نفسه نزعة التعصب للرجل الأبيض) ٠٠ هى

حرب من نمط خاص وترسم نمطا للبطل ومفاهيم للبطولة خاصة بها ٠

هذا العمل الذى كتبه الروائى وفى ذهنه وعى بمفاهيم أخلاقية مقتنعا بها ، لذا برزت جوانب عدة بسمات البطل / ٠٠ وقد عبر عنها فى الآتى :

١ ـ البطل هو المقاتل من أجل مبادىء مقتنعا بها ، والبطولة هى الشجاعة والمواجهة وليست الخساسة والمخادعة ، ففى حوار « صائد الغزلان » وهو اسم ولقب أهم شخصية فى العمل وقد اشتهر بين أهله بأنه أمهر صائدى الغزلان بين أقرانه ، وقد سأله صديقه « هنرى » :

« أجبنى على سؤال واحد ، فان لك حظا فى الصيد والقنص ، كسبت به لقبا تعرف به ٠٠ فهل من خلقك أن تطلق زناد بندقيتك على عدو لا يستطيع أن يفعل ذلك بك ؟ »

فأجاب صائد الغزلان :

« اذا أردت الحق ٠٠ فاننى لم أفعل ذلك قط ، ومن رأيى أنه من غير المشروع أن يزهق روح انسان الا فى ضربة سافرة غير خسيسة »

وفى ذلك يصفه الروائى بسرد مباشر بقوله : « كان هنرى صيادا أبيض شرس بينما صائد الغزلان يحكم العقل العادل » ٠٠٠ وتتعدد الأمثلة ٠

٢ ـ البطل هو انسان يتصف بالمثالية الأخلاقية حتى فى علاقته مع العدو ٠ ففى الفصل الخامس من الرواية ، يخاطب الأب

(الذى تعرض هو وابنتاه لضـربات من الهنود الحمر) صـائد الغزلان قائلا :

هل اعتمد عليك لتقف بجانبى وجانبى ابنتاى ياصائد الغزلان » « أجل ياتوم العائم ٠٠٠ »

فعلقت الابنة بقولها :

« أما أنت فسيعتمدون عليك لأن وجهك الصادق وقلبك الأمين ينبئاننا بأنك توفى بما تعد »

وفى موضوع آخر تقول له : « اننى أرى ياصائد الغزلان ، أنك رجل أعمال ٠٠ لا أقوال »

٣ ـ أما شرف الكلمة والالتزام فهى من سمات البطل حيث خرج الأسير « صائد الغزلان » لدى الهنود الحمر ، ومع ذلك لم يهرب وعاد اليهم !

٤ ـ الاحتفاظ بالمبادىء مهما تعرض للمخاطر ، فقد رفض الزواج من المرأة الهندية بالرغم من تهديد الهنود الحمر له وهو أسير بينهم !

٥ ـ ومن خـلال سـلوك البطل مع الأعداء ، حيث برز هذا الجانب للبطل من خلال مشهد مقاتلة بين صـائد الغزلان وأحد الهنود ، ويرفض أن يقتله ثم يعامله معاملة حسنة كأسير ٠

٦ ـ كما تتعدد الصفـات الشخصـة للبطل من وجهة نظر الروائى مثل (الطيبة / الأمانة / السماحة الدينية / عدم التفاخر / وغير ذلك كثير خصوصا صفة الشـجاعة التى أوردهـا فى عدة سياقات ٠

رواية « المصابيح الزرق »

تنبيه سجله الروائى « حنــا مينه » قبل بداية الروايــة ·· (كل شبه ـ اذا وجد بين أبطال هذه الرواية وبين اى شــخص آخر ، حى أو ميت ، هو من قبيل المصادفة ليس الا » ، وهو مــا جعلنا أمام عدة حقائق مفيدة فى قراءة العمل بــالرغم من ذاك التحفظ ·· ان الشخصيات / الأبطال فى هذه الرواية حقيقيون جالسها أو استمع اليها الروائى ، بالتالى فاننا امام نمط جديد من البطل ليس هو النموذج الأخلاقى المحدد الملامح والمعروف وربما المتوقع سلوكه مسبقا ، أيضا هذه الرواية تعالج موضوع الحرب من خلال وجهة نظر وتجربة المدنيين لا العسكريين ·

اننا ازاء عمل يصور بيئة عربية / محتلة / مدنية / اثناء الحرب العالمية الثانية / لا ناقة لهم فيهــا ولا جمل حيث لم تكن سوريا طرفا فى تلك الحرب اصلا ·

مع تعدد شخصيات الرواية وتنوع انماطها ، وزعت البطولة عليهم جميعا ويصعب فهم شخصية من غير الالتفات الى ســلوك وأفكار الشخصيات الأخرى ، وأيضا لن نستوعب اثر الحرب على الأفراد بدون فهم كل شخصية على حدة · لعل شخصية « فارس » اكثر الشخصيات اثارة للفضــول ، وقد جعلها الروائى محورا اساسيا فى العمل ·

استهل الكاتب عمله بـ « فارس » ذلك الشاب الصغير المتفتح للحياة / المتأمل وقد اكتشف ذات صباح غلق مدرسته ، وذهاب معلمه الى الحرب ! · يعود فارس الى داره ، ينقل الصورة لأبيه فيخبره / لعله يخبرنا (الأب) أنهم ألحقوه عنوة للحرب مع تركيا منذ سنوات

ولكنه نجح فى الهروب من تلك الحرب · يقولها لأن الهروب هنا من انماط البطولة التى يعتز ويفخر بها الأب ·

ويرصد فارس ذلك الارتباك فى بيته ، الذى هو صورة من ارتباك أهل الحارة وقد أصبح الشغل الشاغل للناس هو الحديث عن الحرب وهم يلعبون الورق فى المقهى ، وهم يسعون للحصول على قوت يومهم وقد اختفت المواد التموينية ثم أخيرا التحايلات السياسية الساذجة لما يسمعون من أخبار الحرب ·

وفى ذلك يصف الروائى الناس بصفات بقوله : « فى الحرب لا يشبع الناس فاذا لم يموتوا جوعى ، فمعنى ذلك انهم محظوظون » ··· « ان البحر يعلم الصبر للناس ، يقولها ويؤكد عليها أبو فارس »

وعلى لسان الروائى يصف احد الشخصيات « جريس المختار » انه ذئب وحمل فى الوقت نفسه ·· أما فى ظروف الحرب فليس بحاجة الى الخبث لاستغلال الناس على ناقيضها سواء البقال أو حتى خادم الكنيسة السكير الطيب القلب أيضا انه بشارة القندلفت » ·

وفى الحرب ينشغل الناس بوسائل الدفاع عن النفس ضد الغارات المتوقعة · ووسط هذا كله يبقى المستعمر المحارب مسيطرا بيد اشد واقسى عما قبل كما حدث من الشرطى الفرنسى عندما ضرب « حسن حلاوة الفران حيث اتهمه بعضهم انه شتم فرنسا ·

ولا توجد وسيلة للمقاومة الا بالمظاهرات التى اشتركت فيها السيدات واعتقل اثناءها « فارس » و « عبد القادر » ونقلا من

اللاذقية الى حلب ، حيث كانت تجربة الاعتقال بالسجن لها اثرها على الأبطال ٠ عندما خرج فارس استقبله أهل الحارة والحارات المجاورة استقبال الأبطال ٠٠ فيتساءل : « ماذا فعلت من أجل كل هذا الاحتفال ؟ !! »

يعود ويتساءل ٠٠ « أيهما أقسى ، السجن أم البطالة » ٠ ومع ذلك فلا يرفض فارس الحرب على اطلاقها ٠٠ « الحرب التحريرية واجبة » ٠

هكذا انتقلت صورة البطل هنا الى العموم عكس ما صوره الروائى فى رواية « صائد الغزلان » ٠٠ ها هنا البطل انسان عادى وضع فى موقف صعب (ما) ٠٠ فكانت ردود الأفعال ٠

رواية « قصيرة » « قداس الهارمونيكا »

تخصص الروائى « اين فيتما » فى كتابة الروايات القصيرة منها « قداس الهارمونيكا » لقد وضحت خبرات الروائى فى تلك الرواية بالرغم من موضوعها الذى هو الحرب فقد التقط المبدع زاوية جديدة تعكس اهتماماته بالفضيلة والأخلاق (محور همة الفنى)فكانت الرواية الحربية على يديه تؤكد على نمط جديد للبطل / البطولة فى مفهومها الجديد ٠

٠٠٠ لقد نجح الراوى وصديقه « هايكى » فى الهروب من الألمان والتجائهما الى احدى الكنائس (المكان له دلالته أيضا) ، بعدما قتل الراوى « كورت » الألمانى المحتل من أجل امرأة سيئة السمعة ٠

خلال صفحات الرواية استعرض الروائى أحوال الحرب وتأثيرها بالرغم أنه لم يذكر معركة حربية واحدة تفصيلا ، ولتبقى

حادثة قتل الشاب / الجندى الألمانى بخصوصيتها هى عموم الفكرة والرمز ٠

الراوى شاب عادى القى به فى أتون الحرب ٠٠ فكان عليه أن يقاتل وقاتل فعلا ، وهو الذى وصف نفسه بـ « أنا شخصيا لست متدينا جدا لكن ٠٠٠ » ، « لو أمضينا أيامنا فى الصلاة هنا لدخلنا الجنة حتما ! » والمعنى لا يخلو من السخرية أيضا ! ٠ بموضع آخر قال ٠٠ « فـاننى أتوقع بأن جلفـا مثلى أو مثـل « هـايكى » سيتصرف سريعا وكأنه فى بيته ويبدأ بقذف مخاطه على الأرض ! » ٠

بمضى الوقت يتأمل الراوى نفسه ويقول ٠٠ « أنا لسـت سوى أرنب » ٠ الا أن الراوى يعانى من وخذات ضميره فى مواضع عدة ، فقد نجح ورفيقه فى ضرب وشد وثاق « جوهانس » الذى حضر للقبض عليهما ، بعدما نجحا تأمل الراوى ذلك الموثوق أمامه ويقول ٠٠ « اقتتال فى بيت الله !! » ٠

لا يخلو الراوى / البطل من الصفـات الخاصـة الحميدة أيضا بالرغم من الحرب ومن كل شىء لقد بكى خلال الليلة الأولى له فى الكنيسة وذلك بسـبب « كريستين » ٠٠ الفتـاة التى قتل بسببها الألمانى ، وأيضا فى أنه لم ينجح فى ابعاد « كورت » أيضا عن ذهنه ، يقول ٠٠ « اننى لا أستطيع ابعاد الشعور بالأسف لهذا الفتى الساذج » ٠ وكأنها عقدة ذنب تلبسته ، حتى أفرد الراوى / الروائى قسما مستقلا يعرض فيه المزيد والمزيد عن كورت !

ولا تخلو الرواية من عرض لوجهات نظر الروائى فى مواضع أخرى تجاه الحرب وبشكل مباشر ٠ يقول الراوى ٠٠ « ففى زمن الحرب يجب أن تكون للانسان أفكار ومشاعر غاية فى الوضوح

والاستقامة » ٠٠ وفى موضع آخر ٠٠ « هكذا الحرب ، لا يهم كيف قتلت كورت أو ماذا شعرت به وأنا أفعل ذلك ، لقد فعلته وهذا كل شىء ، كان على أن أفعل وقد حدث ٠ فليس من العقل اطلاقا أن أحلل ما شعر به كورت ٠٠ من المحتمل الا يكون كورت ذلك المتحمس للذهاب الى الحرب لكنه ذهب وجاءت به الحرب الى هنا » ٠

المدهش أنه أثناء المعارك الحربية لم ينجح الراوى /البطل فى قتل جندى واحد من الألمان ، بينما تعرض وصديقه للقتل أثناء هروبهما بالكنيسة عندما تشاجر معهما « جوهانس » المأمور بالبحث عنهما ٠

أخيرا عبر البطل / الراوى عن نفسه تعبيرا أكثر وضوحا ، عندما خرج من الكنيسة وقد تم تحرير القرية بالدبابات السوفيتية ، لتستقبله فتاة ترتدى ربطة عنق حمراء وعبرت له عن الأعمال البطولية التى لن تضمحل ٠

ويسخر فى ختام الرواية بقوله ٠٠ « يقول السجل عنى ــ أنزل خسائر بأشخاص الجيش الألمانى الفاشى ، واختبأ فى كنيسة وعالجدون ايذاء ممثلا من الكولاك المحليين » ٠٠ وفى موضع لاحق ٠٠ « أنا بطل !! ، كنت فى البداية مغضبا من الحديث عن بطولتى لكننى اعتدت ذلك الآن !!!

ما سبق صورة البطل / البطولة فى ثلاثة نماذج من الرواية الحربية ٠ ان لم تخل من التسجيلية فقد جاوزت الفوتوغرافية الباردة ، بل هى التسجيلية المشفة / الكاشفة التى نحتاجها لمعايشة الأحداث ٠ وان كانت زاعقة فى مواضع فيها ، فقد تفاوتت فى ذلك يحسب وجهة نظر الروائى ٠٠ فصائد الغزلان يعيش الحياة والموت

معا حتى يحقق هدفا لا خيار له فيه ، معبراً فى ذلك عن حال الرجل الأبيض ٠

أما فارس الضائع / المسجون / العاطل / وكذا جملة شخصيات « المصابيح الزرق » يصرخ / يصرخون أحيانا من وجيعة الحرب فيهم ٠ وهذا هو الراوى فى « قداس الهارمونيكا » ٠٠ مجهول الاسم وكأن الروائى أراد أن يقول لنا كلنا هذا الرجل ٠٠ الهارب من الحرب / القاتل / الزنديق الذى لا يخلو من مشاعر انسانية سامية بالرغم من كل شىء ٠٠ هكذا الحرب !!

٢ ـ قص الاثارة والمواقف الصعبة

٠٠ لعل أهم سمات ذلك النمط من القص : « قصص الاثارة » هو ٠٠ التسجيلية ٠ لسنا بصدد اصدار الأحكام ، لكننا نحاول الاقتراب مما هو موجود فعلا من الكتابات التى عنيت بذلك اللون أو النمط فى القص ، فقط للاستشهاد والتدليل ، للوصول فى النهاية الى بعض الخصائص ٠

ففى هذا النمط تصبح اللغة وسيلة تسجيلية سواء باستخدام اللهجات المختلفة والمفردات الموحية والتراكيب التى تناسب الشخصية ٠٠ (ثقافتها / عمرها / مزاجها ٠٠) ٠

٠٠ ربما تصبح التسجيلية وسيلة لدى الكاتب للايهام بالواقع الحقيقى من خلال رحلة بحثه عن الحقيقة وعن قصدية متعمدة ٠٠ حيث يسعى الكاتب الى الاحتفاظ بأسماء الأشخاص والأماكن كما

هى ، انه لشرف للجميع اذن تواجدها بأى صورة كانت حتى ولو كانت تجربة أسر أو هزيمة ٠

قد تصبح التســجيلية النمطية (الفوتوغرافية) داخل عمل فنى كبير لمعايشة الواقع والتجربة ، وليس هدفا فى حد ذاته ٠٠ حتى أنه عرف عن « جمس جويس » حرصه على معرفة تفاصيل شوارع « دبلن » وأسماء الأشجار المزروعة فيها وكثافة السكان فى المنطقة أيضا ٠ لكنه لم يخضع لها بل أخضعها لبناء أكبر ٠٠ أعم وأشمل ٠

٠٠ المؤكد الآن أن غلبة التسجيلية (الفوتوغرافية) يجعل العمل أكثر اتصالا بالوعى المباشر وبالتالى تفتقر الى الـلاوعى الخلاق (الفنى) الذى هو الفن فى النهاية ٠ انه اذا غلبت التسجيلية على عمل ابداعى مـا بحيث التزم الكاتب بالبدايـات التقريريـة الخطابية أو الأخلاقية ، فقد أضر بالعمل الفنى ٠٠ بحيث يمكن القول أن ضرورة التسجيل أو وجود قدر منه فى أدب الحرب ٠٠ أو وجود قدر منه أو كله بالعمل فى مقابل لكف الرصـد وتقرير المصير ٠٠ متروك فى النهاية لحرية قرار القارىء ٠

٠٠ لقد عرفت التسجيلية كصيغة فنية ، وأســلوب لعرض الأفكار وآراء وعوالم الكاتب على يد العديد ، اكثرهم من الكتاب الروس خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية ٠ كذلك برز فى هذا المجال « جان روش » عام ١٩٦١ فى فرنسا عن وصف أســلوبه التسجيلى بالتوصيف (أسلوب السينما الحقيقية) وهو بذلك قنن لأسلوب استخدم من قبل ٠

ان اصطلاح « التسجيلية » مستعار أصلا من فنون السينما ، حيث قام « دزيجا فيرتوف » فى عام ١٩٢٩ بتنفيذ فيلم تسجيلى

عنوانه « الرجل والكاميرا » استخدم فيه الحيل السينمائية وفنون المونتاج بتقنية عالية ٠٠ دون اعداد سيناريو مسبق كما هو المعتاد فى فن الســـينما ، ولا حتى ممثــلين ٠٠ فقط يعــرض الأفكــار ويناقشها ٠

ان التسجيلية الفنية لها أركانها الواجبة ٠٠ كما فى اختيار اللحظة المناسبة للتسجيل وهو قرار فى حاجة الى خبرات الناظر وثقافة رفيعة ووجهة نظر فنية لهذا الراصد ٠٠ أيضا التسجيل المعتمد على التذكر له خصائصه ٠٠ كالبحث عن الملامح العــامة دون التفاصيل البسيطة ، أيضا فرض وجهة نظر المسجل وتأكيد ما يسعى لتوصيله حتى ينجح فى النهاية فى التأثير على المتلقى (بالتعاطف / الغضــب / الاشــفاق) حتى يحقق اللذة أو الألم لدى المتلقى ٠

من غير المعقول جمع كل أنماط التسجيلية معا ٠٠ فالتسجيلية الحية ليست هى التسجيلية الفوتوغرافية ٠٠ الأولى توفر الصدق وتسعى اليه فى حدود ما مضى مع محاولة رؤية فنية لما هو مرجو مستقبلا ٠٠ ويمكن القول بأنه من خلال فكرة البطولة والتجربة الفنية فىأدب الحرب يكفى لايصال الخطاب الروائى المرجو ٠٠ (بالمعنى الأيديولوجى والفنى معا) ٠

لتتحقق بذلك مقولة « شو » الشهيرة :

« ان الفن هو المرآة السحرية التى تعكس الأحلام غير المرئية وتحولها الى صورة مرئية ٠ فأنت تســتخدم المرآه لترى وجهك وتستخدم الأعمــال الأدبية لرؤيــه روحك » ٠

كما قال المخرج التسجيلى « جان روش » ذات مرة :

« يمكن السير خطوة جديدة الى الأمام فى البحث عن الصدق ، لو طلبت من الناس أن يعيدوا بناء مواقف حياتهم الخاصة بدلا من دعوة الممثلين للتمثيل » ٠

كذلك الكاتب الذى يعيد بناء حياته أو حيوات الآخرين فى عمله الأدبى ٠٠ سيخرج عمله تسجيليا باردا غير فنى ٠

بالرغم من ذلك وبالاضافة اليها ٠٠ يلزم قدر من المعايشة (الفنية) للتجربة سواء بمخالطة الجنود أو بالخيال / قراءة أحوالهم / سؤال من خاض التجربة / ٠٠٠ وبوسائل أخرى عديدة ، تعمل على دفع الطاقة الابداعية ٠٠ كما فعل تولستوى قبل كتابة روايته الضخمة « الحرب والسلام » بالرغم من أنه لم يشارك فى تجربة الحرب ٠

قصة قصيرة « هو السيد فى الحرب ٠٠ هى السيدة فى الحب » للكاتب عبد الستار ناصر :

من مجموعة قصص « زهرة واحدة تكفى » عام ١٩٨٤ ، اثناء الحرب العراقية / الايرانية ٠

صوت الراوى جليا ليخبرنا أن الخوف من حقوق المقاتل ، وهو ليس نقيض معنى البطولة ثم اعتذر لنا لأنه يقص ما كان عن « محسن » الذى ذهب الى جهة القتال حالا ٠ تعرف « محسن » على أسرار المكان ، لكن من يعرف اسرار محسن ٠٠ لا أحد ٠ فالماضى كما يقول محسن « هو نحن وكيف نمونا وكبرنا ٠٠ ان ننظر الى الخلف ونفكر : كيف كانت البداية ؟ »

ماذا سينفع الآن ، فقد أحب السيدة « لنجة » وراحت من يده ٠ لم ينسها حتى وجدها فى طريقه لتنفيذ مهمة قتالية خاصة مع آخرين ٠ خرج فى الليل حتى وصل الهدف ـ قرية خربة مهجورة ـ

دخلوها جميعا وما كان ·· أغرب من أى هجوم وأى مفاجأة فى الماضى ·· انه شاهد صـورة حبيبته تعلو جدران احدى الدور المهدمة ·· تساءل : « كيف جاءت لنجة الى هنا ؟ » ·

دهش الجنود معه ، سألوه طويلا ، لم يرد ، طلب من أحدهم أن يمزق الصورة ·· لكن « عبد الله » لم يفعل ·· فما كان منه الا اللهاث وهو ينطق اسم « لنجة » ثم يفيق من الاغمـاءة ويضرب الجدران المهدمة ·

لكنه بدأ يبكى أيضا ويمزق الصورة بنفسه · بعد مضى بضع ساعات تساءل : هل أخذوها أسـيرة أم جروهـا « سـبية » بين افخاذهم ·· أين كان زوجها الذى اختاره والدها المبجل ؟ ـ الذى رفض محسن زوجا لها غير مقتنع بفكرة الحب بينهما ـ مضى الوقت أيضا واقتربت ساعة تنفيذ العملية العسكرية المكلفون بها ·· فما كان من محسن الا الهام باقتراب حبيبته وأنه بدأ يسمع الخطو منها يقترب ويعلو ·

فجأة أمر الجنود معه بالتشكيل الدفاعى على ثلاثة خطوط ، فقد اقترب الأعداء فعلا ، لم تكن هلاوس تلك الأصـوات اذن ·· بدأت المعركة ، سجلها القاص بتفاصيلها التكتيكية · قتل من قتل ، عاش من عاش ومنهم محسن الذى تقدم الجميع حتى أصبح بين الأعداء فى مواقعهم يفتك بهم فى عنترية مفتعلة !

فى الفجر ، انتهت المعركة الصغيرة ، وقال محسن فى نفســه :
« تنقذينى فى وقت الضـراء ياحبيبتى ، أنت السبب
بالنجـة فى أننى مـازلت أعيش ·· لكن « الوطن »
ياسيدتى كان السبب الأول ، لا تزعلى منى رجاء !! » ·

قصة قصيرة « يوميات على جدار الصمت » للكاتب محمد سالم ، ضمن مجموعة « يوميات على جدار الصمت » ٠٠ عن معارك اكتوبر ١٩٧٣ ٠ صدرت عام ١٩٨٧ ٠

رصد الكاتب بدايات معارك اكتوبر ٧٣ حيث الحرب المصرية / الاسرائيلية ومن وجهة نظر الآخر ، على لسان « يورى » المحارب الاسرائيلى ، خلال أيـام ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ اكتوبر ٧٣ ٠٠ فكل شىء بارد فى سيناء ، أيام قليلة ويأتى يوم الغفران لكنه يترقب وصول برقية من زوجته (يائيل) تخبره فيها بميلاد وليدها الأول ٠ المصريون يبدون له من بين فوهات حصون « بارليف » يتحركون كعادتهم فى وداعة ٠٠ وعلى كل حال فانهم يرون فى تشييد حصون الأهرامات المصرية كأنهم يسعون دوما لتشييد المقابر الضخمة ٠ ماعدا ذلك لا شىء يبدد هذه الرتابة الا الأحاديث فيما بينهم وداخل الحصون :

٠٠ ـ الجنود الذين يقدرون على القتل يامردخاى من الممكن أيضا أن يقتلوا ٠٠

ـ ذلك قدرنا يايورى ٠

ـ عزيزى يورى ٠٠ انك لكى تعيش سعيدا آمنا يجب على الدوام أن تكون موهوبا قادرا ٠

أما فى ٤ اكتوبر ، فقد نشـطت وحدة المراقبة فى القطـاع الأوسط المواجه لمدينة الاسماعيلية وقد أبلغت عن نشاط غير عادى على الضفة المصرية ٠ اتصالات تليفونية بالقيادة ٠ وحدات المراقبة على طول الجبهة صارت جاحظة العيون ٠ نشطت المطارات ٠٠ ارتفعت الخرائط على الجدران همس يورى : « هل حان الوقت يا مردخاى لتسليمى الى زوجتى وطفلى داخل صندوق » ٠

وفى ٥ اكتوبر فقد بدأ الاستعداد للاحتفال بيوم الغفران ٠ الاشارة تقول :

« ٠٠٠ جنود الملاحظة المصريون الذين لاهم لهم ولا شاغل الا مراقبتنا ، وحساب خطواتنا وعد أنفسنا انسحبوا من مواقعهم الأمامية وتركوا خلفهم ستارا من الصمت المريب ٠٠٠ »

٠٠ بعد قليل وصلت الرسالة ٠٠ (يائيل انجبت طفلة جميلة)
وفى ٦ اكتوبر ، بدأ الاستعداد للغداء ، وانتظار بطاقات العيد من الأهالى فى كافة المدن والمستعمرات ٠٠ اليوم هو السبت وحرام عليهم العمل الا بأوامر الحاخام الاكبر ٠٠ فجأة وصل تقرير جديد ٠٠ « قابلناه باستهانة ، فقد تعودنا على تلك التقارير التى لا تعرف الا التهويل » ٠٠ « انهم يعبرون ويهبطون كالجان بصواريخ مضادة للدبابات على ضفتنا ٠

٠٠ مزيد من القوارب تعبر ٠٠ وتعبر ٠

٠٠ الجنود المصريون يفترشون حولنا ٠

٠٠ انهم يرفعون علمهم على ضفتنا ٠

وفى فجر ٧ اكتوبر ، تعرض الحصن للهجوم مرة واحدة ٠ عبر أجهزة الاتصالات وصلت الأنباء مرتعشة عن اصابة أحد ضباط القيادة ٠ خرست الاتصالات ٠ صرخ يورى :

« حولنا جهنم دموى ٠٠ هل ستتركونا هكذا ؟ » ٠

٠٠٠ وكان ضجيج المدرعات المصرية يعلو ، يقترب من خلف الحصن ، قفز الخوف الى كافة السحنات ٠٠ ضرب متواصل :

« لم أعد أحس بشىء • كل ما حولى فجأة انطفأ •• صــار ظلاما يا •• يو •• رى » •

رواية « نوبة رجوع » للكاتب محمود الوردانى •

•• صدرت عام ١٩٩٠ ، للكاتب تجربة خاصة جدا أثناء معارك ١٩٧٣ ، حيث كان ضمن أفراد فصائل دفن الموتى ، وأن تحير كثيرا منذ البداية فيما يجب عليه أن يقوله :

« كنت أقول اننى لن أستطيع أن أكتب وأنا أذهب يوميا ، وأشــاهدهم جميعــا ونعيش معــا ونتحدث ونغضــب ونضحك ، ثم أعود لأكتب عن كل ذلك • هل سوف يكون ميسورا اذن ، بعد خروجك أن تكتب ؟ •• ثمة يقين لديك ، تأكد بالرغم من انك عندما حاولت وأخفقت ، وتوقفت ، سوف تحاول فقط استعادة كل هذه الظلال التى لا تكف عن الهرب • هل تعود اذن الى مجرد الحديث عن موتاك الذين قمت بنقلهم الى مقابر الشهداء ؟ • أجل ، وتتحدث عن عايدةالتى تحن اليها دون أن تقدر على استعادتها ، تماما بعد أن مضى لكل ذلك ، صفية وناصعة وحقيقية • لكن الذين عبروا بالفعل ، ورفعوا العلم فوق الحصون على الجانب الآخر : رأيتهم فقط فى التليفزيون ، ونقلتهم الى المقابر ، قبل أن يحكوا لك ، ويخبروك كى يســتقيم الأمر •• » ص ٢٠ •

هكذا وضعنا الكاتب أمام مشكلته الخاصة منذ الصفحات الأولى من العمل •• ومع ذلك عالج العمل الجانب النفسى لـ « مصطفى » وكانت الرحلة داخل نفسه ، مع الرصد المتابع لكل تفاصيل ما كان من تطورات وأحداث سياسية وعسكرية (رصدا تسجيليا بشكل ما) •

أما أن يعرض الكاتب للمتغيرات النفسية المصاحبة لفرد يعمل فى دفن الموتى أثناء الحرب التى يعتقد هو نفسه بضرورتها ـ وهو ما نقله للقارىء من خلال أحداث عديدة ٠٠ سواء بالحوار مع حبيبته أو بالتذكر وكيف تظاهر مع المتظاهرين من الطلبة احتجاجـا على عدم قتل المسئولين المتهمين بالتقصير أثناء معارك ٦٧ ـ وكأن حربه الخاصة / الداخلية هى البديل عن عـدم مشـاركته الحقيقية فى المعارك ٠

بدت تلك الحرب الخاصة فى أعراض نفسية مرضية ، وسلوك انفعالى وغير متوازن أو غير حكيم مع التأكيد دومـا على مقدرته على الكتابة ٠٠ منها :

١ ـ غلبة رائحة الفورمالين / العفن / الكمكمة ٠٠ وغيرها دومـــا ٠

٠٠ دخل حجرته لأول مـرة ، بقى مع أوراقـه وسجـلات ومتروكات الموتى ٠٠ « ثمة رائحة مكتومة لكنها قوية ٠٠ » ص ١٢ ٠

٠٠ عندما جلس بمقهى أسترا وتأمل الميدان تذكر ما كان أيام مظاهرات الطلبة ٠٠ « اندلعت الرائحة الحريفة انتبه بغتة أنها ربما كانت قريبة الشبه بطعم الفورمالين » ص ٣٥ ٠

ذهب مصطفى لاستلام جثة شهيد ٠٠ « كانت الرائحة عالقة بأنفى ، مختلطة برائحة الفورمـالين وتلك الرائحـة الأخرى التى لم اتمكن من تمييزها بوضوح » ص ٨٠ ٠

٠٠ وبقيت تلك الروائح فى أنفه حتى يوم خروجه من الجيش وعودته الى مسكنه سيرا على الأقدام ، فمر بخيمة السيرك ، وكانت الرائحة أيضا ٠٠ « كانت رائحتهم كريهة وأكتشفت جيوش الذباب

التى تطن وتملأ الهواء القريب من السور » ص ٢٠٣ ٠٠ وكان مشهد الختام اكل الرواية أيضا ٠

٢ ـ انه الدوار الذى ينتابه فجاة أو مصاحبا للروائح الكريهة ذاك الدوار الذى يستسلم له أحيانا كنوع من أنواع الخدر ، وقد يضيق به ٠٠

ـ « ٠٠ فليس من المناسب أن يدخل أحدهم ، ويجدنى مستسلما تماما للرائحة المكتومة والدوار ٠٠ » ص ١٦ ٠

ـ « ٠٠ وكنت خائفا من الدوار الذى اندفع يهبط بعنف » ص ٣٥ ٠

ـ « كنت قد تخلصت من الدوار أخيرا ، وثمة ذلك الخدر الخفيف الذى أحسسته يتسلل خفية ٠٠٠ وقلت اننى لم أعرف عايدة طوال هذه السنوات ٠٠٠ تأكدت أنها لم تعد مطلوبة ٠ » ص ٤٨ ، هكذا يبدو الربط للظواهر النفسية المرضية بموضوع الرواية والتعامل مع الأشخاص ٠

٣ ـ انه الملل وعدم الرغبة فى انجاز شىء ٠

« ٠٠ ها هى الحرب قد بدأت اذن ، وأدركت على نحو ما ، أنه سيكون متعينا على أن أظل أركض بين المستشفيات العسكرية ٠٠٠ داهمنى خرف مفاجىء » ص ٦٩ ٠

٤ ـ أيضا فقد مصطفى القدرة وربما الرغبة أيضا فى الكتابة (الفعل الايجابى الوحيد الذى يستشعره) ٠٠ « ٠٠ وقلت لنفسى لاننى لن أقدر على الكتابة بعد ذلك مطلقا ٠

كنت قد حاولت الكتابة مرارا ، لكننى لم أستطع تجاوز الفقرتين اللتين كتبتهما بعد عودتى فى المرة الأولى من

مقابر الشهداء · من الجائز اننى يجب أن انتظر قليــلا حتى انفلت من هذه السخونة ، حينئذ فقط بوسعى أن افكر فى الكتابة » ص ٨٦ ·

··فضلا عن العديد من الأعراض والمؤشــرات التى تتجمع سويا لرســم صور الملل والمعبر عن روح الاستســلام ، وقد زادت شراهته فى التدخين واحتساء الخمور كلما وجد لها سبيلا ·

·· انها « نوبة رجوع » رواية المواقف الصعبة، حقا لم يشترك فى عمليات العبور ، ولم يقع تحت تاثير دانات المدفعية ، ولم تقذفة طائرة بالموت ·· لكنها تجربة الموت المتكررة كل يوم / كل دقيقة ، طالما هو باق ضمن افراد فصيلة دفن الموتى ·· موتى الحرب المشتعلة هناك :!

٣ ــ قص الدفاع عن الحياة فى أدب الحرب

ان الحرب حدث جلل فى تاريخ الأفراد والشعوب ، ومعايشة التجربة الحربية لا يعنى سلب الحياة من هويتها ولا يعنى أن الحياة لاتستمر فى جوهرها كما كانت من قبل ٠٠ وهو ما يجعلنا نتساءل :

يا أيها المحارب ماذا سترى فى الحياة بعد انقضاء المحنة ؟ »

ففى بحثنا فى أدب الحرب لم نقف أمام تلك الكتابــات التى تمجد الرصاص والقنابل فحسب ، من أجل بطولة مرجوة للوجدان الشعبى والفردى ، فقد تكون هناك العديد من الأعمال التى كتبت وجيدة القيمة أيضا ٠٠ لكنها ليست كل ما نسعى نحوه ٠٠ ونرجوه أيضا ٠

فان من يملك القدرة الشعورية والخيال الابداعى قادر على

معضلة الفن ٠٠ ليجعلنا نتجاوز به ـ الفن ـ مفردات الواقع الآنى وحالاته الى ماهو أعم وأشمل ٠٠ « فالفن ليس الا أسلوب حياة ، وأسلوب حياة الانسان عبارة عن عمليتى انعكاس وخلق معـا لأن الانسان ليس منعزلا ، حسب ما قاله « روجية جارودى ٠٠ » وما على المرء الا أن يعثر على الأداة المناسبة حتى يحقق أو ينفذ ما لم يكن اليه من سبيل ، بهذا الاكتشـاف يكمن أحد جذور السـحر ، وبالتالى الفن ـ قالها ارنست فيشر ٠

ترى ما هى تلك الأدوات ؟

أن تماس العمل الابداعى مع الحرب بقدر (طال أو قصر) لا يعنينا ، فهو أمر مشروع ومتروك أيضا للكاتب ٠٠ ولكنها الرؤية / وجهة النظر التى قد تتصف بالانسانية ، تجاوز الحدث المثير ، الثقافة الخاصة الشاملة ، والفكر المتأمل ٠

ففى الأعمال التى تدافع عن الانسان ٠٠ وجوده وهويته ٠٠ تتبدى لحظات الخوف ولنقل الهلع من الحرب وآثارها بتلقائية ، ولا يبدو الرفض المطلق (مع ذلك) ٠

فالحرب فى الوجه الكريه للحياة ، ولا نوافق من يرفضهـا اطلاقا ٠ بأن حقيقة الناس « الفتنة بالحياة » ويخشون التعرف على المعاناة ٠

ثم تأتى من بعد ما يمكن أن نسميه ببلاغة العمل الابداعى ٠٠ فلم يعد الصدق وحده هو التعبير عن بـلاغة نص مـا ٠٠ (قال ت ٠ س ـ اليوت عام ١٩١٩ بأن الفن ليس تعبيرا عن احسـاس صادق مهما بلغ الاحساس أو التعبير من الصدق) ٠

وفى ذلك لن ندافع أو نهاجم « التسجيلية » فقد نالت ما تستحقه فى جزء سابق ، الا أن الأمل مازال معقودا فى ذلك الأديب الذى يفصح

عن الاحساس بل يولده فينا ٠٠ أن ينقل الينا تجربة الحرب ويولدها فينا أيضا ٠٠ انه ليس ذلك الكاتب الذى يخبرنا بما يشعر ويعلم ، بل يخلق هذا الاحساس أو ذاك فينا ٠

رواية « جسر على نهر درينا » للكاتب « ايفو اندريتش » ٠٠

٠٠ يكاد الكاتب « ايفو اندريتش » البوسنى (اليوغسلافى سابقا) يؤكد ما تناولته الدراسة الأولى من أن تاريخ الانسان على الأرض هو تاريخه الحربى ٠ ونقول بما قاله سامى الدروبى (المترجم) من أن « الكتاب ، بعد ، يتنفس أنساما حزينة آسيانة ، ويترقرق فيه تعبير عن موقف من الوجود والحياة قد لا يكون هو موقف التشاؤم التقليدى « شرا فى ذاته » ، شرا لا يعلل ولا يفهم ولا يبرر » ٠

٠٠ ان الجسر الذى أقيم على نهر درينا ليربط بين « البوسنة » و « الصرب » هو بطل هذا العمل ، خلال فترة زمنية تبدأ بعام ١٥٧١ م حيث تم البدء فى تشييده وحتى عام ١٩١٤ م ،حيث نسف الجسر بعد أن نشبت الحرب بين الصرب والنمسا والمجر فى ذلك الوقت ٠٠ هذا الجسر الأصم هو بطل العمل ، من حوله ، ولنقل من فوقه ومن حوله دارت كل الأحداث لتشكل الوجود والمجتمع ٠

يقع الكتاب فى ٤١١ صفحة من القطع الكبير ٠٠ وتبقى دوما الحروب محاور أساسية فى العمل خلال (زمن الرواية ٣٤٣ سنة) وهو ما سنشير اليه ٠ أما العديد من الشخصيات والأحداث فلها قراءة أخرى ٠

٠٠ « ذلك أن هذا الجسر الحجرى الكبير ، الثمين فى بنائه الفريد فى جماله ، الذى لا تملك مثله مدن تتفوق على المدينة تفوقا كبيرا فى الثراء والتجارة » ٠

انشغل الكاتب بتوصيف الجسر وما حوله كثيرا من خلال تقديمه لعالم الحمل ، ولا عجب ، ثم ينتقل الى تاريخ بناء الجسر الذى شيد بأمر من الوزير الأكبر محمد باشا ٠٠ كم كان جهد « راضى » المهندس الذى شيد الجسر عظيمـا ، فقد كانت الجنية تخرب فى الليل ما تم صنعه فى النهار حتى سمع صـوتا يهتف به آمرا أن يجىء بتو أمين رضيعين ، أخ وأخت وأن يدفنهما فى جدران الأعمدة من الجسر ٠ استطاع الجنود أن يجدوا الطفلين لكن أمها لم تشـأ أن تنفصل عنهما ٠٠

« فتتبعتهم متعثرة مترنحة حتى « فيشجراد » وهى تنتحب وتبكى ولا تحس بالشتم والضرب » أشفق المهندس عليها فترك لهـا فتحة لارضاع صغيرها ، وبقيت الفتحتان حتى يومنا أعشاشا لليمام ٠ وتؤكد الأسطورة بوجود سيل قطرات لبن الأم حتى سنوات بعيدة تأخذه النسوة اللواتى ينضب لبنهن بعد الولادة ٠

أما المقبرة القريبة من الجسر فهى لـ « راديسلاف » الذى رفض سخرة رجال الوزير لتنفيذ تشييد الجسر ، وكانت المعارك بينه وبينهم حتى ذبحوه ٠٠ بينما يقول الترك انه مقبرة أحدهم قتل فى الجهاد وهو « تركمان » ٠

٠٠ أما الجسر فهو للجميع ، الصبية للهو ، المراهقون للغرام وأولى الغمزات والوشوشات ٠٠ وقد كانت فكرة انشـائه « انمـا انبثقت كالشهاب الساطع فى خيـال صبى فى العاشـرة من قرية مجاورة » سوكولوفتش « فى عام ١٩١٦ » ص ٢٢ ٠

وفى شهر نوفمبر وصلت قافلة من الخيول للأغا العائد مع كتيبته المسلحة وقد جمع من قوى « البوسنة » الشرقية العديد من

أطفالهم « المسيحيين » فيما كان يطلق عليه أسم « ضريبة الدم » ٠٠ « ان اكثر المشيعين نساء ، هن أمهات الصبية المختطفين أو جداتهم أو أخواتهم » ص ٥ ٠ أحد هؤلاء الصبية ، أصبح الضابط المغوار ببلاط السلطان ، فقائدا ومن رجال الدولة ٠٠ انه محمد باشا ، نال الكثير الا أن الألم الذى تولد عن ابعـاده عن قريته جعله يفكر فى انشاء الجسر الذى يربط فيما بين قريته والمدينة التى نال المجد فيها ٠

٠٠ بدأ التنفيذ بقيادة « عابد أغا » مع المهندس « طوسـون أفندى » ٠ وصفوا الأول بأنه متعطش للدمـاء وتوجد من الأحداث ما يؤكد ذلك ٠ سرعان ما تبددت فرحة الناس بالفكرة الى غضب ، عندما بدأ يجمع الفلاحين لتسخيرهم فى العمل ٠

وبدأت أسطورة الفلاح « راديسلاف » الذى تمرد وبذر بذور ثورة الفلاحين بتحطيم انشاء الجسر ليلا ، فقـالوا انها أفـاعيل الجن ٠.وعندما عين المهندس بعض الحرس بالليل ، اختفى الجن ، وان بقى تمرد الفـلاحين ، تم القبض عليه واعدامـه ٠٠ ولم ينته العذاب الا بعد تشييد الجسر والانتهاء منه ٠٠ وتنتهى مرحلة من العمل الروائى ٠

٠٠ فى بداية الفصل الخامس يقول الراوى :

« انقضى القرن القرن الأول ٠٠ وبقى الجسر ٠٠ وظل يقوم بعمله كما فى اليوم الأول » ص ٨٦ ٠ وان أصيب الجسـر ببعض الضرر أثناء الطوفان ، أصيب أيضا بسبب طوفان البشر بعد الثورة التى أعلنتها القرى الصربية وامتدت الى البوسنة ٠٠ وبدأ حرق منازل الأتراك وقصف قلعة لطفى بك ٠٠ وتعرض الجسر للخطر ، هو الطريق الوحيد المأمون الذى يصل بين ولايتى البوسنة والصرب ٠

وفى ص ١٠٧ يسرد الكاتب تلك الكلمات يبرر بها استمرار المعارك الشرسة بين هاتين الفئتين :

« ففى خلال ذلك الصراع الكبير الغريب الذى يقوم منذ قرون فى بلاد البوسنة هذه بين عقيدتين ، ومن أجل الأرض والسلطة ونظرة خاصة الى الحياة والنظام ٠ كان الخصمان لا يسلب أحدهما الآخر نساء وخيلا وسلاحا فحسب ، بل يسلبه كذلك أغانى وأشعارا ٠٠ وهكذا انتقل شعر كثيرمن فريق الى آخر »

٠٠ وان عاشت « ساراييفوا » مع الجسر فى حياة كلها نشاط وحروب ، ثم أوبئة أيضا ، عاشت مع الطاعون لمدة خمس وعشرين سنة من وسط القرن التاسع ، كما عرفت الكوليرا ، الا أنها التزمت بالوصايا النبوية ، بحسب ما عبر الكاتب : « اذا سمعتم بالطاعون بأرض فلا تدخلوها ، واذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا منها » ٠٠ ص ١٢١ ٠

٠٠واندلعت الحروب ثانية زهاء سبعين عاما فى بلاد الصرب ، من جديد تلتهب بيوت الأتراك والصرب ، وربما لم تنته الحرب بينهما الا لدخول الجيش النمساوى الى البوسنة فى بداية عام ١٨٧٨ ٠٠ لتبدأ حركة المقاومة بقيادة مفتى « بليفيا » ضد النمسويين ٠ بدأت الامدادات تصل اليه عن طريق الجسر ، فقال المفتى قائد المقاومة بأن الجسر تحميه روح المولى الصالح المدفون بجواره ، وهى فى ذلك ينفى أسطورة الفلاح « راديسلاف » !! ومع ذلك نجح أعداؤهم فى اجتياز الجسر ، وأصدر النمساويون البيانات الخداعة بحماية الناس فى البوسنة والصرب معا ٠

« ٠٠٠٠ لا يذكر أحد أن المدينة غرقت صمتا كصمت ذلك اليوم ٠٠ فى بيوت الأتراك يخيم اليأس ٠٠ وفى بيوت المسيحيين يسود الحذر ٠٠ والخوف قد سيطر على نفوس الجميع ٠ فالنمسيون الداخلون يخشون الكمائن ، والأتراك يخشون النمسويين ، والصربيون يخشون النمسويين والأتراك معا ، واليهود يبتعدون خوفا من الجميع لأن الجميع اقوى منهم فى أيام الحرب » ص ١٥٤ ٠

٠٠ وبعد ، فان الرواية حافلة بالأحداث والأحوال والشخصيات، وحتى بالأساطير والحكايات والأغانى بحيث أصبح العمل حياة بديلة على الورق لجسر حجرى بقى شاهدا ودليلا على الصمود والحياة أيضا وأقوى كثيرا مما يعتقد البعض ٠٠ وهو بالضبط ما أراد الكاتب أن يقوله فى هذا العمل الكبير (أكثر من ٤٠٠ صفحة ، وقد ترجم الى العديد من لغات العالم ، منذ نشره فى المرة الأولى ١٩٥٧) ٠

قصة قصيرة « أرض ٠٠ ارض » للكاتب جمال الغيطانى ٠٠

هى واحدة من قصص مجموعة قصص بالاسم نفسه « أرض ٠٠ أرض » ٠

ترى ماسر الحياة فى تمام الساعة التاسعة والنصف ؟

انه ميعاد نزول صاروخ اسرائيلى على مدينة السويس ، صاروخ ارض ٠٠ ارض ٠ هذا ما يحدث يوميا وبحكم العادة أصبح الصاروخ محركا للحياة من خلال تحريك عناصر الواقع بالمدينة ٠

ففى الميعاد المتوقع ٠٠ اعتاد الناس تناول الافطار ، وصول قطار الركاب ، اقتراب الباخرة من الميناء ، تصر عجلات ترام ، يقفز طفل يبيع كبريت ، يتثاءب المسافرون فى الطائرات ، يغازل الشاب إمرأة تتمنع ، تاجر يساوم ، تكتكة آلات كاتبة ٠

وفى هذا الميعاد ·· يعمل مشرط طبيب جراح يشق بطن انسان ، يطفو كلب ميت فوق مياه الترعة · قلب أم يخفق وهى تتأمل أبناءها لحظات الافطار ·

·· انه الميعاد الساحر الذى يرمى فيه الفراغ جبلا من المتفجرات وزنه ألف ألف ألف رطل من مواد القتل ، ومع ذلك يبقى « مصطفى أبو القاسم » على حال اعتقاده أنه لم ير الشظايا واللهب ·· يرى أشياء آخرى · يرى الجسر الحى بما عليه من حياة (سربا من أوز أبيض) · طفلا يمص عودا من القصب · امرأة تمشى متمهلة · كلبا ينبح ، وغيرها

·· يتأمل الكاتب أحوال الناس ، فتتأكد وجهة نظره وأن البقاء للحياة ·· نجار حى المثلث الذى عاد الى مدينة السويس ولم يطق التهجير · تدفق العربات فى الميادين لا يوقفها الموت ولا رحيل انسان ·· حتى من خاف مثل الشيخ خالد فى التاسعة والنصف يجرى عند سماع صوت الانفجار ، أما زيدان فيتابع حرث الغيط ·

لماذا ، ما سر ما كان فى التاسعة والنصف ، ميعاد الصاروخ المعتاد ؟

قال الشيخ حامد مرة ان الأعمار بيد الله ، وقال زيدان ان الله لا يتركهم أبدا ، انه الايمان بالله والحياة ، والتعاون فيما بينهم ·

أما وقد عثروا على « عبد المنعم » فى حالة خطيرة فى هذه الساعة ·· لم يتركوه وحده ذهبوا به الى الطبيب ، تشاجر مصطفى مع الطبيب ومأمور المركز أيضا ·

ففى التاسعة والنصف وما بعدها يبدأ الشجار ومحاربة الفساد أيضا ولا ينتهى ، انها قصة معبأة بالحياة وان كان الواقع على وجهين ·· الأول فرضته قنابل الحرب والآخر فينا نحن وهو ما يدافع عنه الكاتب ·

٢ ـ الشعر فى أدب الحرب

٠٠ عندما سئل أحد الشعراء عن قصائد الحرب « التجربة الحربية » التى كتبها ، أجاب :

« لم يحن الوقت للثرثرة ، ان تجربتى الشعرية هى أشعارى التى بين يديك »

هذه واحدة من خصوصية التجربة الحربية فى الشعر ، وفى محاولة عجلى سنحاول الاقتراب من التجربة الشعرية ٠٠ لعلنا ننتهى الى التجربة الشعرية فى تجربة الحرب ٠٠

٠٠ لنرى ما قاله البعض فى تعريف التجربة الشعرية :

★ قال « ريتشاردز » فى تعريفه النفسى (السيكولوجى) :

« انها نزعة و مجموعة نزعات تسعى الى أن تعود الى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة »

★ قال « هاملتون » فيما بعد :

« ان نظرية الشعر فى جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية أو التأملية التى تنشأ عن طريق وضع الكلام فى نسق من الوزن الخاص ، كما نعنى بقيم هذه التجربة »

★ قال « د ٠ غنيمى هلال » »

التجربة الشعرية هى الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصدرها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره واحساسه »

★ « د ٠ زكى العشماوى » :

« أن كل عمل فنى وأن أنطوى على حقائق نفسية أو كونية أو اجتماعية أو فلسفية الا أن هذه الحقائق ليست لها قيمة فى ذاتها ، بل تظل موضوعات خارجية حتى تنتشر الرؤية فى جميع أطراف العمل الفنى وتتسـرب اليهـا جميعا ، وعندئذ لا يصبح المضمون الفكرى أو الفلسفى مفهوما خارجا عن نطاق العمل الفنى • بل تذوب كل أجزاء العمل الفنى ويرتبط بعضها بالبعض الآخر »

يبدو أن هذا التعريف محاولة لتضمين تعريفات سابقة عليه •

★ قال « د • محمد مندور » :

« ان مجال القصيدة الشعرية هو الاهتمام بالتعبير عن وقع الحقائق والأفكار فى النفس البشرية ، وتأثيره عن طريق التـأمل والنظر فى تأثيرهـا فى حياة الانســان ومصيره وسعادته أو شقائه » •• لتبقى فى النهـاية منفصــلة عن الواقع بالرغم من استخدامهـا للواقع كأدوات لها •• وهى فى ذلك رد فعل نفسى ، سمو فنى قائم على فكرة « دور الفن » ، وسيلة من وسائل الخروج عن الذات ومنها •

•• والحقيقة ان التجربة الشعرية مع كل هذه التعريفـات تعتمد على اســتخدام اللغة للتعبير عن نفسهـا •• « المفردات / التراكيب /الصور / الموسيقى / البناء فى النهاية » •• ومن ثم ابراز وجهة نظر الشــاعر •

·· انه توجد أعمال عديدة فى الشعر الجاهلى تتحدث عن الحرب ، وأيضا مزج فكرة الحرب والحب معا فى قصائد مطولة أو لنقل الغزل والبطولة معا ، منهم « ثعلبة بن عمرو ـ الحارث ابن ظالم ـ عميرة بن جعل » ·· وغيرهم ·

ان عنترة مثلهم يمزج الحب بالحرب ، ويتحدث عن حبيبته وفرسه ، عن نفسه ، شجاعته ·· لكنه فاقهم فى نقاط سوف نشير اليها فيما بعد مطالعة بعض أشعاره :

هلا سألت الخيل يابنة مالك
ان كنت جاهلة بما لم تعلمى ·

اذ لا ازال على رحالة سابح
نهد تعاوره الكماة مكلم ·

طورا يعرض للطعان وتارة
يأوى الى حصد العسيس عرمرم ·

يخبرك من شهد الوقيعة أننى
أغشى الوغى وأعف عند المغنم ·

فأرى مغانم لو أشاء حويتها
ويصدنى عنها الحيا وتكرمى ·

ومدجج كره الكماة نزاله
لا ممعن هربا ولا مستسلم ·

جـــادت يداى لــــه بعــــاجل طعنــــــة
بمثقف صـــــدق الكعـــوب مقــــوم ٠

كمشـــــت بالرمح الأصــــم ثيـــابه
ليس الكـريم على القنــــا بمحــــرم ٠

وتركتــه جــزر الســـــباع ينشــــنه
مــــا بين قلــــة رأســــه والمعصـــم ٠

أما عن طريقة عنترة فى مزجه بين الحب والحرب وخصوصيته فى ذلك :

١ - يذكر عنترة وسط المعارك (عبلة ابنة عمه / حبيبته) ، وفى وسط الموت يقول :

ولقد ذكــرتك والرمــــاح نواهــــل
منى ، وبيض الهـــــند يقطر مــــن دمى

فــوددت تقبيـــل الســــيوف لأنهــــا
لمعت كبــــارق ثغرك المبتســـــم ٠

٢ - يعارض تدللها عليه ٠٠ فهى ترخى القناع حين يخاطبها ، فيقول لها :

لــاذا وأنا الفــارس والحــامى لمثلك من
أن تســـى فلم تســـتريد عن وجهك ؟ !

ان تعـــذ فى دونـــى القنــــاع فــاننى
طب بــاخذ الفــــارس المســـتلئم ٠

٣ - يربط بين الحب والحرب فى رباط سببى (منطقى) وهو اتصاف حبيبته بالشــجاعة لا الضــعف والخوف ، أى انها تحب البطولة والفروسية ٠

بعض اشعار « بول ايلوار » :

ان تجربة الحرب على الشاعر المتميز تضيف وهجا خاصا ٠٠ هاهو ذا « بول ايلوار » فى ديوانه « الشعر والحقيقة » وفى الموعد الألمانى » ٠ تتسم قصائد الشاعر بالبساطة الحادة التى تلهب المشاعر٠ وغالبا ما يتناول أحوال العامة والمثقفين والمناخ العام بفرنسا اثناء الاحتلال الألمانى لفرنسا أربع سنوات ٠

لم يتخل الشاعر عن همومه العامة ، بل وتغنى بالسلام فى أوج اشتعال لهيب حركة المقاومة فى ذلك لم يتنكر لمقولاته الشعرية التى رددها خلال الحرب العالمية الأولى « قصائد من أجل السلام » ٠

كما أنه لم يتناقض مع وطنيته فتغنى بالألم الذى من خلاله يعثر على مبررات ثورته ضد المحتل ٠٠ حتى أن الألمان بعد صدور ديوانه « الشعر والحقيقة » أعلنوا أنه منشور خطير ، كما سعى الشاعر الى أصدار العديد من المطبوعات (الصحف) السرية وعاش مخاطرها ٠ أصبح بول ايلوار مثالا يحتذى للبساطة والفاعلية والفنية العالية لشعر الحرب ٠٠ حتى يظن للوهلة الأولى أنه شعر خفيف ٠٠ !!

٠٠ من اشعار بول ايلوار فى الحرية / الانسانية / الحرب / **والحياة :**

من قصيدة « يده لكى نحيا هنا » عام ١٩١٨

اشتعلت نارا عندما تخلت عنى زرقة السماء ٠

نارا لكى أكون صديقها ٠

نارا لتدخلنى الى ليل الشتاء ٠

نارا لكى أحيا حياة أفضل ٠

من قصيدة « حرية » ديوان الشعر والحقيقة ٠٠

على كراسات المدرسة ٠

على دكتى وعلى الشجر ٠

وعلى الرمال وعلى الجليد ٠

أنا باكتب اســمك ٠

على كل صفحة العين قرتها ٠

على كل صــفحة لمســة بيضاء ٠

وحجر ودم ورق رماد ٠

أنا باكتب اسمك ٠

من قصـــيدة « الليلــة الأخـيرة » مــن ديوان الشــــعر والحقيقة ١٩٤٢ ٠٠

« هذا العالم الصغير القاتل ٠

موجه ضد البرىء ٠

ينتزع الخبز من فمه ٠

ويطعم النار بيته ٠

ويستولى على سترته وحذائه ٠

ويستولى على وقته وأولاده ٠

....

أيها الحسن المخلوق للسعداء ٠

أيها الحسن أنت فى خطر عظيم ٠

هذه الأيدى المعقودة فوق ركبتيك ٠

ادوات السفاح ٠

٠٠ وهذا الثغر الذى يغنى عاليا

اناء يستجدى فيه المتسول ٠

٠٠ وهذا الكوب من اللبن النقى ٠

يصبح ثدى المومس ٠

....

نحن نلقى بحزمة الظلمات الى النار ٠

ونحطم اقفال الظلم الصدئة ٠

بشر مقبلون لا يخافون من أنفسهم ٠

لأنهم على ثقة بكل البشر ٠

ولأن كل عدو بشرى الوجه يزول ٠

من قصيدة « ساقتلك » للشاعر صلاح عبد الصبور :

وقد كتبها الشاعر مع بدايات العدوان الثلاثى على بورسعيد عام ١٩٥٦ على مصر ، ومع بدايات تفتح وعى الشاعر ايضا ٠ ففيها من المباشرة والصوت العالى الزاعق ما يجعلها تصلح للقصائد المدرسية ٠٠ يقول الشاعر :

« ساقتلك ·

من قبل أن تقتلنى ساقتلك

من قبل أن تغوص فى دمى ·

أغوص فى دمك ·

وليس بيننا سوى السلاح ·

وليحكم السلاح بيننا ·

....

أهل بلادى يصنعون الحب ·

كلامهم أنغام ·

ولغوهم بسام

وحين يسبغون يشبعون من صفاء القلب ·

وحين يظمأون يشربون نهلة من حب ·

ويلغطون حين يلتقون بالسلام

ـ عليكم السـلام ·

ـ عليكم السـلام ·

لأن من ذرى بلادنا ترفرق السلام ·

....

وأنت يا مدنس الخطا ·

تريد ·· بئس ما نريد ؛

لكننى ساقتلك ·

من قبل أن تقتلنى أغوص فى دمك ٠

كما انشغلت قريحة الشعراء بالتراث للتعبير عن الذاكرة الجمعية فى موضوع أدب « شعر الحرب » ٠٠ يبدو أن العقلية العربية أكثر التصاقا بالقديم / بالجدود والجذور ٠ وهو ما انعكس فى بعض القصائد سواء بتوظيف شخصية تاريخية سواء كانت شخصية تاريخة أو حتى متصوفة ٠ كذلك الشخصية الشعبية التى تمثل روح الأمم « عنتر / الشاطر حسن / السندباد ٠٠ الخ » ٠ وغير ذلك من انماط التناول التراثى ٠

قصيدة « اخناتون » للشاعر محمد كشيك ٠٠ (من ديوان أغنية لمصر) ٠

انا اخناتون ٠٠

وكمان تحتمس يبقى عمى نسب ودم ٠٠

من أهلى خوفو وخفرع اللى بنوا الهرم ٠٠

مصرى فى دمى قطرة قطرة ٠

أعشق زنوبيا وكليوباترة ٠

كل الفراعنة من عيلتنا واهلنا ٠

اسمى (كو ــ شيك) منقوش فى لاقصر وقنا ٠

مجد وحضارة وعلم متأسس هنا ٠

لا زلزالات قدرت تحطم مجدنا ٠

٠٠ ولا معتدين ٠

ون بعد كل ده تسالونى « أنت مين ؟ »

ها كتب لكم اسمى على حيطان السفن ..

أنا اخناتون .

أنا اخناتون .

★ **قصيدة « سوناتا لجين سيمونز » للشاعر عبد الصـبور منير عام ١٩٧٥ ، من ديوان « نبات الطين والدم » :**

يفضحنى العربى الذى يكشف عن قميصك .

المهرا .. النبيل .

يغتالنى الغم الذى يخفى وراء الضحك بالقطارة .

تكتم أنفاس العبارة .

حين تلوح من صقيع الخوف كالشرارة .

ثم أراها جسدا ممددا عند الأصيل .

منتظرا أن يقبل المسيح البشارة .

منتظرا أن ينزل الليل الطويل .

لتختفى الملامح النذلة فى دهاليز الستارة .

« فارينيا » .. كانت ثقيلة كحزنك الليال .

لكن وجهك الصبوح .

– وجهك لون الصلب والرحمة –

ظل يطارد الخطى بهمسة اللحوح :

« الى الأمام » ، قبل أن يصلب فى غد ، وكل يوم

★ **أربع قصائد (أحاديث للشاعر أحمد الشهاوى ٠٠ من السفر الثانى من الأحاديث ٠٠) تتحدث فى مضمونها عن موت الفتى الذى لم يمت ٠٠ يقول :**

- « موت الفتى من يشهده » ؟

....

ورخام مقبرتى بياض ٠

تلك أبيات من قصيدة « حديث القيامة » ، كتبها الشاعر فى ١٠ يونية ١٩٩١ ، خلال أحداث حرب الخليج ٠ لم يشارك الشاعر فى معاركها ، كان متأملا / متألما من جراء ما حدث فكانت تجربة خاصة لرؤية الموت / الضياع والكآبة ٠٠ أليس :

« الرب الجديد جماجم » ٠

وحارقة نجومه ٠

دمنا بدايات لماء مواته ٠

وخروجنا هو موتنا ٠

أشجارنا بعث ٠

وأمى ودعتنى عندما رحلت ٠

وقالت : « لا تلمنى » ٠

وطنى يذرى فى الهوا أكفان موتاه ؟ ! ٠

طارت نعوش للسماء العاشرة ٠

كل الجنائز تقطعت أو صالها ٠

والناس القت فى المقابر وردها ٠

٠٠ « من حديث القيامة

٠٠ ترى لماذا الموت وكيف عبر الشاعر عنه ؟

هذه أرضى ٠

وتلك مشيئة النفطى ٠

دمنا رمال نافرة ٠

ونخيلنا وجع يؤرقه الحسين ٠

سمواتنا أرض ٠

ونار الماء لا تفضى الى غدنا ٠

....

من ذا الذى يتكسب الآن من دمنا ؟

من يحمل الرأس ٠٠ ؟ ٠

من يبكى على وجع الرسول ٠٠ ؟

من يخبر الآن فاطمة ٠٠ ؟

أبيات من « حديث الحسين » ، فيها يوظف الشاعر الدلالات التراثية حول الحسين ، حزنا على موته غير المنطقى ، ومتى كان الموت منطقيا الا من أجل هدف ٠٠ يتابع الشاعر :

« سنموت دونك يافتى ٠

والماء لا يحى الموات ٠

والنفط أفقر من بكاء النفس ســاعة ترحل ٠

وجل على وجل ٠

ونفس تثمل » ٠

(كتبها الشاعر فى ابريل ١٩٩١)

٠٠انه الموت ، وقد زرع العلقم وحصد الرميم ، ولا حول للشاعر ولا قوة الا كلمته :

« والنهر يأخذنى ليشرب علقمى ٠

والطير يأكل موته ٠

يبكى على جسد رميم ٠

والبنت تكتب فى رسائلها سرابا ٠

والحلم يرفو ثوبه ٠

الله يغرق دولة عربية فى البحر ٠

لكنه فى مواجهة الموات يرجو / ويحلم ٠٠ ربما :

« النار تحرقنا لنبقى ٠

ورمادنا خلق جديد ٠

والأرض ذاهبة لنا ٠ »

٠٠ (حديث الأرض فى ابريل ١٩٩١)

٠٠ أما فى بداية الحرب وقد غلبت الشـــاعر الحيرة ، وكأن أحداثها بعض من أحداث يوم القيامة ، فكانت أول قصيدة له حرب

الخليج ٠٠ حيث بدأ الموت أو الموات ٠٠ لا محاله ، انه الموت الآتى ، المنتظر ٠

« اذا ما السماء بكت ٠

ورشت علينا مياها ٠

ونارا ٠

اذا ما الجبال هوت٠

وسوت مآذنها ٠

والرياح صحت ٠

ثم نامت بكامل هيئتها ٠

فى البيوت ٠

فقل ٠

ان موتى بدأ ٠

وكانت قصيدة « حديث العربى » ٠

وكأن القصائد « الأحاديث » تتحدث عن الحرب / الموت بمعناه الفلسفى ، ومن خلال دلالات تراثية ٠

٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

٣ ـ اليوميات / المذكرات فى أدب الحرب

(ا) « الخوف » فى اليوميات / ادب الحرب

الحرب من الانفعـالات الأولية التى تعمل على حفظ الحيـاة وادرك الانسان ما للموقف من خطورة واتخاذ الاستجابة الملائمة ، من شأنه أن ينشط قوى الفرد الجسمية والعقلية ، وان لم يتلاحم الفرد مع الخوف يكون القلق وهو احساس سلبى ٠

لعل اليوميات / المذكرات هى أفضل الأشكال الأدبية التى يمكن التقاط ذلك الجانب الخفى من النفس البشرية ٠ ربما لسمة الصدق مع النفس حين التسجيل وهو ما دعا البعض الى ادراج تلك اليوميات ضمن « أدب الاعتراف » ٠

لقد اتضح أن فنون السير والتراجم راجت فى الآداب العربية ،

لكن أيضا لم يعرف شكل اليوميات الا ما ندر ٠٠ مثل مذكرات الأمير العربى « أسامة بن منقذ فى كتابه « الاعتبار » حيث دون فيه سيرته وأعماله كذلك ملامح المجتمع الأيوبى ٠

ربما تكون « اليوميات / المذكرات » أقل الوان الكتابة حظـا من التأمل والبحث ، وغنى عن البيان عظيم أهميتها سـواء للباحث من الوجهة التاريخية الاجتماعية ٠٠ أو الأدبية ٠ كما لم يختلف عليها الدارس والقارىء العادى على هذه الأهمية وطرفتها معا ، بالرغم من بساطة شكلها وبعدها عن التعقيد ، ربما يرجع السبب فى ذلك الى أنها تجعلنا ــ شئنا أو أبينا ــ نعـايش ونتعـايش مع هذه التجربة أو تلك ، ليست بتفاصيلها الجزئية فحسب ولكن بجوانبها النفسية والانفعالية / الشعورية أيضا ٠٠ وان اختلف الأمر من كاتب الى آخر ٠

ترى ٠٠ ماذا عن اليوميات / المذكرات التى سجلها الجنود أو غيرهم ممن خاضوا وتعايشوا مع تجربة الحرب ، ماذا عما يمكن أن يسمى بـ « اليوميات فى أدب الحرب » ٠ أما معـايير اختيـار النماذج التطبيقية فهى ٠٠

١ ــ الاختيار على اعتبار هوية الكاتب وجنسه ٠٠ (مدنى / عسكرى ، انسـان عادى / مفكر أو أديب ، ٠٠٠٠٠) و (ذكر / أنثى) وقد تم اختيار نماذج تغطى معظم ذلك الجانب ٠

٢ ــ النظر من حيث شكل اليوميات ، فقد تلاحظ أن التسجيل يوما بيوم يختلف عن تلك المذكرات التى سجلت من الذاكرة وكتبت الأحداث مجمعة ٠ وهو ما سيتضح فى نموذج « مذكرات سوزان ٠٠ » التالية ٠

٣ ـ أيضا على أساس ابراز اثر رؤية الكاتب الشخصية ، كما تتضح النزعة العقلانية فى مذكرات جان بول سارتر ٠

تجدر الاشارة الى بعض ضوابط تقييم هذا الفن (اليوميات / المذكرات) ٠٠٠

١ ـ ليست اليوميات / المذكرات تسجيلا للواقع ، بل الواقع نم عناصر العمل بالاضافة الى عناصر الطبيعة والأحداث المتوالية ٠

٢ ـ ان تتضمن فيما تشير اليه وتشى ٠٠ الرموز العامة والقيم المجردة ، وان لم تنفصل عن الواقع بحيث تكون اليوميات ومضة فكرية ذات رؤية / عاطفية أيضا ، وليست من هواجس عقل ـ مضطرب ٠

أن تصور اليوميات قدرا عاطفيا يعبر عن تلك الحميمية أو الكرة الذى ينقله الكاتب عن واقعه وعن أحلامه ٠

٤ ـ النظرة الشمولية والبحث عن العلاقات ٠

٥ ـ لا تخلو اليوميات من خصوصية الزمكانية لجغرافيا مكان الأحداث التى يسردها الراوى ٠

٠٠ ٠٠ نماذج من يوميات / مذكرات أدب الحرب :

١ ـ يوميات جان بول سارتر :

هذه اليوميات التى تعالج فترة محددة من حياة الكاتب (عن فترة تقل عن السنة ، منذ تجنيده حتى أسره) لها خصوصية لافته ، فهى نموذج ليوميات ٠٠ مفكر / اديب / مجند احتياطيا / رافضا للحرب ، فخرجت يومياته أكثر من اكونها مدونات عن أحداث حربية ٠

تعرض تلك اليوميات للفترة من عام ١٩٣٩ حتى بعض ١٩٤٠ ٠ حيث شارك الكاتب القوات الفرنسية ضد ألمانيا فى خط « ماجينو » ٠ وصف سارتر وضعه الجديد يقوله ٠٠

«أنا لم أعد كما كنت ، شخصيتى لم تتغير ، ولكن وجودى تغير من وجود ـ فى ـ العالم الى وجود ـ من ـ أجل ـ الحرب » ٠٠ كما وصف حالته بعد الالتحاق لقوات مدينة « نانس » ٠٠ « كنت حتى ذلك الوقت أعتبر نفسى حرا طليقا ، وكان على الآن أن أواجه انكار حريتى ـ من خلال استدعائى لكى أدرك أهمية العالم من حولى وأهمية ارتباطى مع رفاقى الآخرين وارتباطاتهم » ٠

يعود ويؤكد فى موضع آخر ٠٠ « لأن الحرب بدأت ، وأنا فى الرابعة والثلاثين من العمر وانتهت وأنا فى الأربعين ، وكانت هذه حقا رحلتى من الشباب الى سن النضج ٠ كما كشفت الحرب لى فى الوقت نفسه جوانب جديدة فى نفسى وفى العـالم من حولى ٠٠ ويمكن القول أن تحولى كان فى هذه الرحلة من الفردانية أى حالة الفرد المحض خلال فترة ما قبل الحرب الى الفرد الاجتماعى والى الاشتراكية ٠٠ وكانت هذه هى نقطة التحول الحقيقة فى حياتى » ٠

لوحظ أيضا أن سارتر دون فى المذكرات بعض المصطلحات الفلسفية وربما بعض فقرات من كتاب « الوجود والعدم » ـ الذى نشر فيما بعد ـ حيث ناقش أيضا العديد من القضايا بعقلانية وبمنهج تحليلى وان لم تخلو من المحتوى الاوتوبـايوجرافى المـألوف فى اليوميات عادة ٠

ولقد برزت فكرة « الخوف » وناقشها سارتر كفكرة وحالة / شخصية وعامة ٠٠ أشار وفسر فى أكثر من موضع من يومياته ٠٠

ففى تشرين الثانى ١٩٣٩ ، يناقش سارتر الشاعر الفرنسى « جول رومان » الذى وصف خوف الخنادق بانه حالة موقعية بحته مثلما (قملة الخنادق) تعيش فقط فى الخطوط الأمامية · أما سارتر فيقول ·· « هذا هراء ، كيف يمكن ابراز تمثيل الخوف بكائن مستقل لكى ينمو ؟ فى الوقت الذى يكاد يدرك فيه تماما للحظة واحدة ـ بان الخوف كان الوسيلة أو الاحساس الذى استوعب الرجل من خلال عالم الخنادق » ·

وهى مقولة تشى بفهم خاص للخوف عند سارتر ·· على انه ليس بالاحســاس المنفصل العامل فى ···· الأشياء ، انه الوسيلة والمنبه لادراك حالة المقاتل ليس بالخنادق الأمامية فقط بل كل عالم الخنادق ·

وفى موضع آخر يتضح جانب تحليلى آخر لمفهوم الخوف عند سارتر من خلال واقعة الجندى (بول) ··

ففى الخميس ١٦ تشرين الثانى ١٩٣٩ « صــدرت الأوامــر للجندى بول بمهمة نقل رسالة بواسطة دراجته الهوائية فينتابه القلق ـ الذى هو من أعلى درجات الخوف ـ نحن نخبره بأن عليه أن يرتدى خوذته ويحمل بندقيته ·· وهو ما يضع بول فى حالة انفجار عصبى والتى لا تأتى فى طباعة السيئة بل من شعوره بالخوف » ·

يصفه ســارتر (بعد عودة بول) ·· « الطين يكسو جانبــا كاملا من سترته وسرواله ، يده اليسرى تنزف دما واليمنى متورمة ·· اذ كاد يصطدم بسيارة فى طريقه فانحرف بدراجته وطار من فوقها ليهوى على رأسه ويديه ·· أخذت أفهم عامل الخوف الذاتى » ·

يعود ويفسر سارتر حالة بول بقوله ·· « شعر بول انه كان

رهينة جسده الذى لا يستطيع السيطرة عليه الا فى حالة السلم ٠٠ وفى ذلك يقول « جول رومان » فى وقت الحرب ليس هناك ثمة ضحايا أبرياء » ٠

قبل أسر سارتر ، انتابته حالة خاصة يصفها فى ٢٧ آذار ١٩٤٠ ٠٠٠ « فى وقت الحرب ليس هناك ثمة ضحايا أبرياء » ٠

٠٠ « كل شىء مسترح منذ شباط ، وأنا لم أفق بعد من توتر الشهور الأولى ٠ أما الآن فأنا أعمل وأعيش من يوم لآخر بدرجة جيدة — لا من التكييف لهذا النمط من الحياة — تجعلنى لا أشعر بها ٠٠ فقد انتهت بالنسبة لى أيام البطولة الأولى ٠٠ أمسيت انسانا رتيبا مضجرا » ٠

لقد وضح من مذكرات سارتر قدر المجاهدة التى عاناها سارتر من أجل هذا التكييف والحقيقة انهم قالوا أن سارتر خلال هذه الفترة كتب حوالى مليون كلمة ٠٠ من الأعمال الفكرية والمشاريع الثقافية ٠

لقد سمى سارتر هذه اليوميات « اعترافات » وفى خطاب له « لسيمون » عندما علم بفقد معظم مذكراته (وهى الفترة التالية للفترة التى أشرنا اليها فى هذه المذكرات) أنه يريد أن يطمئن لوجود بعض الموضوعات الفلسفية الهامة وليس الموضوعات التى كتبها عن نفسه ٠

٢ — يوميات معركة الجزائر :

بدأها « مولود فرعون » اعتبارا من أول نوفمبر ١٩٥٥ أى بعد حوالى عام من بداية الثورة الجزائرية ٠ ويرصد حالة « الخوف » فيها نلاحظ :

١ ٠٠ وردت كلمة الخوف فى ١٩ يناير ١٩٥٦ وهو ما يعنى أن الفترة السابقة عن هذا التاريخ كانت الأمور فيها شىء من الاستقرار ، بينما فى ١٩٥٦/١/١٩ قال : « احترقت المدارس ـ أعرفـمنها عشرا على الأقل ـ خلال الأيام الأربعة الماضية ٠٠ وقد هجرها الموظفون المدرسون ٠٠ » ٠

٢ ٠٠ تكررت كلمة « الخوف » بذاتها ومشتقاتها فى عدة مواضع من بعد ٠٠ فى موضـع الارتبـاط بالحديث عن الفرنسـيين ، فى ١٩٥٦/١/٢٣ يقول :

« هناك وقائع متفرقة تشير الى خوف الفرنسيين على حياتهم واتخاذ حيطتهم ، كما أنها تدل على أن الحماس قد انطفأ فى نفوسهم »

ويشير الكاتب أن الخوف لم يعد حالة فردية أو هى خاصة بالفرنسيين فقط بل أيضا أهل البلاد « الجزائريين » ٠

٠٠ ففى ١٩٥٦/٥/١٠ « ان يوم وقفة العيد وآخر أيام شهر رمضان لم يحدث شىء منذ عشرين يوما يسترعى النظر ٠٠ رجال يسقطون صباحا ومساء ٠ أما الذين قدر لهم العيش حتى هذه اللحظة فقد اعتادوا شيئا فشيئا هذه الحالة التى لم تعد جديدة عليهم ٠٠٠ لقد أنهك الخوف هؤلاء الذين لازالوا يعيشون » ٠

٠٠ وفى فترة تالية يكاد الكاتب لا يذكر كلمة « الخوف » ، وقد عبر عن ذلك وكأن الخوف أصبح كائنا يعيش مع الناس وداخل رؤوسهم ٠٠ والغلبة لذلك الكائن العبقرى القادر « الخوف » ٠

ففى ١٩٥٨/١٢/٩ يقول تستقبل الأم ابنها « الكاتب » الذى حضر خصيصا لدفن أبيه ٠٠٠٠ (واسرت والدتى بكل مخاوفها) حيث تعرض الكاتب لمضايقات الفرنسيين قبل وصوله ٠ فقد زاد

بطش جنودهم حتى قال فى ٢٥/١/٥٦ ٠٠٠ وأول امس وفى غمرة هذا الخوف الجاثم على صدور الناس مما يخبئه المستقبل ٠٠

٣ ـ لقد انتهت اليوميات فى ١٤/٣/٦٣ ، قبل تمام استقلال الجزائر ونجاح ثورتها ٠٠ لتصبح كلمة الخوف غير ذى معنى ـ على حد تعبير الكاتب ـ لوصف الحالة التى هوى اليها الجميع جميع الأحياء على أرض الجزائر ٠

وقد استبدل بدلا منها كلمات اخرى مثل الذعر ثم يناقش تلك المفردات الجديدة من خلال خصلتى الشجاعة والجبن ٠٠ لعلهـا وجوه عدة لعملة واحدة ٠٠ الخوف فى بؤرة قراءاتنا ٠

وفى ١٥/٣/١٩٦٣ أطلق افراد المنظمة السرية الفرنسية اثنتى عشرة رصاصة على مولود فرعون ، اصبح بعدها جثة هامدة ٠

لعلنا نخلص الى الآتى :

١ ـ استخدام تلك اللفظة « الخوف » من الألفاظ الشائعة فى اليوميات التى تعالج الحروب التحريرية ٠

٢ ـ استخدام مرادفات الخوف لم يأت الا فى حالات الشعور باليأس ، وهاهنا بعد مضى أربع سنوات من بداية الثورة ٠٠ وهو احساس طبيعى لمتتبع أديب مثل مولود فرعون ٠

٣ ـ « الخوف » ٠٠٠ ليست صفة شخصية فحسب بل من الجائز أن تكون حالة للأفراد والجماعة ، وقد تصل الى حد الهيمنة على هؤلاء وهؤلاء ٠

٣ ـ نســـاء فى المقـاومة :

ترجع اهمية هذه المذكرات انها من قلائل ما كتب بقلم امرأة ، وهى « سوزان ترافيرس » الفرنسية ، وهو ما أضفى عليها سمات خاصة بها ·· يمكن القول انها ذكريات السيدة سوزان عن الحرب وليست مذكرات بالمعنى الصحيح ، يرجع ذلك الى انها كتبت حوالى عام ١٩٧٧ عن تجربتها فى الحرب العالمية الثانية · وقد وضح ذلك ربما من أصغر المدونات الشخصية عن تلك التجربة الفريدة (حوالى أربعون صفحة) ·

لعل اهم سمة مدهشة فى هذه المذكرات أن الكاتبة لم تستخدم لفظة الخوف ومشتقاتها الا ثلاث مرات تحديدا !! ، ربما لبعد الفترة بين التجربة وتسجيلها ، وقد يرجع الى سمة خاصة للكاتبة ·

ففى سردها لهجوم المانى ، حيث توقف سيارتها التى تقودها ، وطلب منها العقيد الانتبــاه لأنه كان يجلس فى الجــانب المجــاور للالغام ·· عبرت عن تلك اللحظة بقولها ··

« قلت لنفسى ، ان توقفت فجاة فلن أستطيع مغادرة المكان ، لم تكن هذه هى اللحظة المناسبة للخوف ؟ لم أعرف الخوف الا لماماولكنى صرت أخاف من حينها » ·

لقد فضلت الكاتبة العمل كسائقة بدلا من التمريض لاعتبارات خاصة بها ، وهو أيضا ما أضاف الى تجربتها سمة خاصة ·

بدأت سوزان تجربتها عام ١٩٣٩ بالالتحاق فى الاســطول الفرنسى ، انتقلت الى « داكار » على الشاطىء الافريقى ، ثم الى « برازافيل » ، ارتيريا والسودان ، ومنها الى أسمرة ثم تابعت الرحيل

شمالا عبر قناة السويس الى فلسطين وسوريا ٠ الا انها أمضت فترة طويلة بالصحراء الليبية ٠ ولم تنته رحلتها الى هذا الحد بل تحركت مع القوات الفرنسية الى تونس وايطاليا ثم الى منطقة « الراين » حيث انتهت الحرب ٠

امام هذه التجربة الطويلة الشاقة ، بماذا كانت تصف نفسها ٠٠

٠٠ (كان البحارة من حملة البنادق الذين يشغلون خط الاشتباك الأول قد قاتلوا بضراوة وبمنتهى الشجاعة) ، هكذا تصف المواقف الصعبة ٠

٠٠ عندما اصيبت سيارتها بشاطية فى المبرد تقول ٠٠ (قصفنا بالمدافع الالمانية ، أصيب مبرد سيارتى وكان على اصلاحه ٠ ابصرت فى لحظة ما مجنزرات صغيرة تتقدم فى خط الدفاع الثانى والعدو على وشك اختراق الخطوط ، لم يعد لنا على أى حال الا القيام بفتح ثغرات للخروج)

٠٠ يا له من تصوير غريب لسيدة حين تقول : « انا أيضا كنت مستعدة لمطاردة الأعداء على نحو متواصل » قالتها أثناء الحديث عن احدى المعارك فى منطقة بير حكيم !!

٠٠ وفى موضع ما يمكن ان يوصف بانه مأساة انسانية تقول :

« أوصلت القائد فى استطلاع بلغنا به مشارف دمشق ولم أرافقه حتى النهاية لحسن حظى لأن سيارة نقل صغيرة انفجرت به ومن معه فوق لغم وقد أصيبت قدم المسكين اصابة بالغة » ٠

وأيضا يبرز موقف وفهم السيدة سوزان عن الخوف من خلال ما علقت به عندما اخبروها أنها تعمل كسـائقة بدلا من التمريض حيث قالت :

« كنت ارغب فى ان افعل شيئا مفيدا وان أركب المخاطر ٠ كنت اعلم ان العمل كسائق يمكن المرء من التنقل وكثيرا ما يقربه من جبهة القتال » ٠

وهكذا تنوعت اليوميـات / المذكرات للمقـاتلين فى الحرب باختلاف هوية الكاتب وجنسه ونوع الحروب التى يعبر عنهـا ، وكذلك زمن كتابة تلك اليوميات ٠

ب ــ « الالتزام » فى اليوميات / أدب الحرب

٠٠ ان اختيار جانب الالتزام فى يوميات أدب الحرب لا يعنى ، أنها المقابل لعنوان الخوف السابق « الخوف فى يوميات أدب الحرب » ولكنه يعنى النظرة العامة أو تناول اليوميات من منظور أعـم وأشمل ٠٠ حيث البحث عن عـلاقة المحـارب بالآخر (الوطن / الأعداء) ٠

٠٠ان فكرة الالتزام فى الأدب معروفة ولها تاريخ نقدى قديم تزامن مع الثورات السياسية والمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية ببعض الشعوب خصوصا بعد الحرب العـالمية الأولى بالاتحـاد السوفييتى القديم ، وبعد الحرب العالمية الثانية بالبلدان التى نجحت فى الحصول على استقلالها من الاحتلال الغربى لأراضيها ٠

ولقد لاقت الفكرة العديد من وجهات النظر الرافضة ، خصوصا فيما يتصل بالتعامل مع الأعمال الفنية ، على اعتقاد منهم أن الانشغال

أو العمل بفكرة الالتزام سوف يحاصر الفنان للانشغال بمشكلاته اليومية المعاشـة ، وهو يفقد الأدب جوهره الخفى ويهبط به من عليائه ٠

٠٠ أما استخدام مصطلح الالتزام فى جانب دراسة اليوميات لمحارب على جبهة القتال ، أظن أنه مبرر فنيا واصطلاحيا ، خصوصا بالنظر الى أن ذاك المحارب يسجل يوميات حرب تحريرية ، وللدفاع عن حق يعتقده ٠

يوميات « أوراق مقاتل مصرى :

« ـ مذكرات أحمد حجى ـ بقلم الكاتب الذى قام بعرضها وتقديمها فؤاد دوارة » ٠٠

نشرت هذه الأوراق لأول مرة فى مجلة « الطليعة » عدد نوفبر ١٩٧٣ ٠ كما نشرت فى كتـاب ضمن سلسلة مطبوعـات « أدب الجماهير » ، وكذلك ضمن مطبوعات أخرى ٠

أما كاتب اليوميات ٠٠ فهو طبيب بيطرى ، جند بالقوات المصرية بعد تخرجه فى عام ١٩٦٨ حيث شارك فى عمليات ما سمى فى حينه بحرب الاستنزاف ٠ توفى فى اليوم الأول من عام ١٩٧٢ ٠٠ ولم يمنعه ذلك من المساهمة الفاعلة فى العمل السياسى والثقافى العام بقريته « سندوب » ٠

٠٠ من خلال الكلمات التالية تتضح بعض جوانب أفكـار المحارب :

« ان العقم والجفاف فى حركتنا الثقافية يرجع الى غياب الهدف المشترك »

« أن أخطر المشكلات الثقافية فى مصر هى الأمية ٠٠ قد يكون من المجدى دعوة مثقفى المدينة لمعاونة القرى »

« اهمية ربط المشاكل اليومية للفلاح مع مفاهيم السياسة العامة » ٠

« اذا قدر لى أن أعيش فسوف اقص على شعبنا مأساة مقاومته للعدو »

اهم سمات هذه اليوميات :

- سمة التفاؤل بالرغم من كل شىء ، التفاؤل القائم على الثقة بالنفس وبالوطن ٠٠

« ففى ٥ ابريل ١٩٦٩ ٠٠ انحنت القرية مع انحناءة الطريق لتدخل احدى القرى ، وقد اكون غير دقيق فى هذا التعبير فهى ليست قرية عامرة بسكانها بل هى قرية مهدمة ٠٠ خطت يد صغيرة ، يبدو أنها أيدى أطفال تقول « النصر لنا » ٠٠» ٠

- سمة الاعتزاز بكل ما هو مصرى ، خصوصا الجندى المصرى ٠٠

« ان اللحظة التى يعيشها المقاتل بين اللهب هى التى تخلقه من جديد ٠ ما أروعها من لحظات تلك التى يحمل فيها الجندى سلاحه على كتفه وعيونه تخترق الظلام وقد أحس أنه حارس شجاع ٠٠ »

- سمة البحث فى الاغوار ومطالبته أن تكون المعركة هى بوتقة تصهر كل فئات الشعب وتسخر من أجلها كل الوسائل (اعلام / انتاجية الفلاحين والعمال) ٠

« ففى ٢١ اكتوبر ١٩٦٩ ٠٠ فى المساء عدت منهكا من رحلة طويلة قمت بها للمستشفى للحصول على الأدوية اللازمة للجنود ٠٠ تمددت على البطانية وشددت بطانية أخرى فوق جسدى ٠٠ أدرت مفتـاح الراديو ٠٠ فـايزة أحمد تغنى « غـازلاله يا أمـه بايدى الطاقية » ٠٠ أطفأت الراديو ٠٠ »

أما آخر ما سجله قبل وفاته ، كتب فى ١٥ أغسطس ١٩٧٠ ، يقول :

« فى بادىء الأمر كنا نخجل من زملائنا المقاتلين كلما سألونا عن تسليحنا ٠٠ فقد كانت من طراز قديم ٠٠٠٠

وذات مساء تعرضنا لهجوم مركز من طائرات العدو ، كان من الواضح أنه يمهد به لمحاولة عبور جديدة ٠٠ كان الموقف صعبا واستمر أفراد الكتيبـة فى القتـال ٠٠ انبعثت فينـا روح فدائيـة للغاية ٠٠ فالموت ينقض فى لحظـات مع « شـحنات » الطـائرات الغريبة ٠

نجحنا فى اغراق جميع زوارق العدو ٠٠ ولم تكف مدفعيتنا القديمة عن العمل وأخيرا امكن تزويدنا بأسلحة حديثة ، وصدر الأمر بتسلم أسلحتنا للصيانة ٠ وفى الليل تحركت العربـات تجر المدافع ٠٠ وبدأنا تدريباتنا على الأسلحة الجديدة بعزيمة جبارة ٠٠ يوم نعبر القناة لتطهير الأرض من غاصبيها ٠٠

٠٠ هكذا بدت تلك اليوميـات مليئة بالشـعارات ، الروح الحماسية والرغبة فى الحرب من أجل هدف محدد ، من أجل تحرير الأرض ٠٠ وهو أحد أدوار أدب الحرب ، ولا يمكن اغفله أو تجاهله أيضا ٠

ثالثا ــ تصنيف القص فى أدب الحــرب

٠٠ يبدو لى بالرغم من الكم العظيم من القصص فى أدب الحرب ، أنها تتسم بسمات عامة يمكن النظر اليها من زوايا أخرى غير تلك التى تناولنا بها نماذج من تلك الأعمال بالأقسام السابقة ٠٠ وذلك بالنظر الى معايير أخرى لالتقاط تلك الخصائص ٠

٠٠ يمكن اعادة تصنيف الابداع القصصى فى أدب الحرب حسب المعايير التالية :

اولا : بالنظر الى الكاتب :

لقد اتسمت القصص التى يكتبها الكاتب المحارب ، من خلال المشاركة الفعلية لتجربة الحرب ٠٠ بالآتى : (من خلال) رواية ، « وداعا للسلاح لأرنست همنجواى »)

١ ـ اســتخدام المفردات والتراكيب الموحيــة ، المتوهجــة ، الحادة ٠٠ ســواء كانت من المفردات العســكرية أو من مفردات الحيــاة اليومية (خندق / حفر / الانفجار / الحرب / النيران / الموت / الســلاح / المرارة / أوقــات عصــيبة / الجرحى ٠٠٠ الخ) ٠

٢ ـ غالبا ما يعتمد الســرد على نمط أساسى يتسق مع الامتداد الزمنى الفيزيقى ٠٠ دون أى محاولة للعبث فى ترتيب الأحداث من الماضى وحتى الأمل والحلم بالمستقبل ٠ (بعين الراصد ، يســجل « هنرى » الامريكى الجنسية والمتطوع بوحدة اسعاف ايطاليا ٠٠ يسجل كل ما يراه بلا اختيار ـ أو هكذا بدا فى بداية الرواية ـ وان غلبه صيغة السؤال خلال حواراته مع نفسه « المنولوج » ٠٠ عن هؤلاء الجنودالذين ينشغلون كثيرا فى مبارايات المكرونة ، عن ذلك القس وما يفعله مع المتطوعات ، عن هذا العالم الذى يعيشه ومع ذلك يكاد لا يشعر به أحد ٠ وعندما افتعل علاقة غرامية مع احداهن ، بعد عودته من الأجازة ، قالا :

ـ « لقد رجعت اليك ياكاترين فى ظلام الليل ٠ »

ـ « لقد عدت الى يا حبيبى ، أليس كذلك ؟ »

٠٠٠« كنت أعرف أننى لم أحب كــاترين باركل ، ولم يدر بخلدى أن أحبها يوما وانما كان الأمر عندى عبثا ولهوا كمن يلعب الورق حيث يتكلم المرء بدلا من أن يلعب ٠ » ص ٥٨ ٠

٠٠ وخلال موقف آخر ، يحادث هنرى أحد الجنود المصابين ، يسأله :

ـ ما الخبر ؟

فنظر الى ثم وقف وقال : سأواصل المسير ٠

ـ ماذا يؤلمك ؟ ٠

ـ ٠٠٠٠٠٠٠٠ الحرب « ص ٦٦ ٠

٠٠ وخلال لحظة تأمل يشرد هنرى قليلا :

« ان أحدا من الطرفين يجب أن يتوقف ، فلمـاذا لا نتوقف نحن ؟ ٠٠ ولكن لا ، ما دامت هناك شهوة البشر الى شرب الدماء ، فلابد اذن من الحرب » ص٩١ ٠)

٠٠ وتتنوع المواقف والأحداث ، فى اغلبهـا سـخرية خفية والرفض الواضح لفكرة الحرب ومن مآسى وطقوس تجربة الحرب ذاتها ، مثل تلك الشاظية التى أصابته وقرروا أن يحصل هنرى على الوسام البرونزى ، لكن أحدهم يطالبه بادعاء البطولة وأن يقص ما لم يحدث منه ، مثل كونه أصيب أثناء نقل أحد الجنود المصابين وأنه كان يحمله على كتفه وحده حتى يمكنه الحصول على الوسام الفضى ٠٠ فكان رد هنرى أن أصابته واتته وهو يتناول شطائر الجبنة !

٠٠ ولم ينته العمل (الرواية) الا وقد ذاق هنرى مرارة فراق الموت ، موت وليده كما أن الام (زوجة هنرى) ماتت أيضا ٠

٣ ـ الوصف التفصيلى الدقيق للمكان والشخصـيات ثـم الأحداث وهو فى ذلك عين فنية تنقل وتسعى الى معايشـة المتلقى لتجربة الكاتب الشخصية التى يندر أن يتخيلها الا من مارس وعاش التجربة ذاتها ٠

(وفى مضجعى بمستشفى الميدان ، أتانى أحد الحراس وأنبأنى بأن زائرا سيأتى فى المساء ٠ كان يوما قائظا ، واسراب الذباب تملأ الحجرة ، فأمسك الجندى القائم على خدمتى بقطعة من الورق ومزقها قطعا صغيرة ،

ثم لصقها بعضها ببعض ، وثبتها فى عصا ليهش بها الذباب الذى استقر فى آخر الأمر على سقف الحجرة ٠ ولما توقف الجندى عن مطاردته وغلبه النعاس ، عاد الذباب سيرته الأولى ، وأخيرا خبأت رأسى بين يدى واستسلمت لنومى ٠) ص ١٠٩

٤ ـ تعدد الشخصيات وأنماطها حتى انه يصعب حصرها فى العديد من الأعمال الروائية الجيدة ٠

ففى « وداعا للسلاح » يعتبر « هنرى » الشخصية المحورية فى العمل الا أن الشـخصيات العديدة الأخرى لا يمكن اغفالهـا لدورها فى بناء الأحداث أو رسم المناخ العام ، أو فى ابراز وجهة نظر الكاتب ٠

ان زملاء هنرى المنشغلين فى التهام المكرونة وقضاء أوقات الفراغ فى الماخور يبرز الجانب النفسى للمحاربين ٠ أمـا القس المنشغل بالمتطوعات حسب ادعاء هنرى فيبرز الجانب الساخر من العمل ٠٠ حتى علاقة الغرام المفتعلة بوعى من كلا الطرفين « هنرى وكاترين توضح الى أى مدى ممكن أن تصل اليه العواطف الانسانية فى أوقات الحروب ٠

يظن أن هناك بعض الشخصيات الايجابية مثل « ايتور » ، الذى وصفة الكاتب بالبطل ، مع ذلك عرض شخصيته على أنهـا شخصية مملة غير متزنة ٠٠

« كان « ايتور » شابا يناهز الثـالثة والعشـرين من عمره ، ترعرع فى كنف عمه فى « سان فرانسسكو » ، وكان فى زيارة والديه « بتورينو » عندما أعلنت الحرب

فانخرط فى سلك الجندية ··· كان « ايتور » بطلا مقداما ، الا أنه كان يبعث الضيق فى كل من يلقاه ، ولم يكن ليثير الاعجاب فى كاترين فقالت :

ـ ان لدينا أبطالا كثيرين ، ولكنهم يا حبيبى أكثر هدوءا واتزانا ·

ـ اننى لا أعنى به ·

ـ ماكنت لأكترث به لو لم يكن كثير الغرور · انى أضيق به أشد الضيق ·

ـ وأنا أيضا ·

ـ انه لجميل منك ياحبيبى أن تدرك ذلك · »

من ص ٢٠٥

٥ ـ ابراز المفارقات بعرض المواقف المتناقضة أو استخدام الأسلوب الساخر ، كذلك الالحاح على المشاهد الحادة سواء لأنها مؤلمة أو لأنها باعثة على الفرحة وهو ما يولد الاثارة فى هذا اللون من الكتابة ·

·· من خلال حادثة الأمر بالانسحاب أمام الألمان ، كانت اللقطات التالية :

وفى المساء بدا التقهقر ، وترامى الينا أن الألمان والنمساويين قد حطموا الجبهة الشمالية ، وأنهم يخترقون وديان الجبال فى طريقهم الى « سيفيدال » · »

من ص ٣٠٣

« تعاونا على اخلاء مستشفيات الميدان ··· وصلنا « جوريزيا» عند الظهيرة والمدينة تكاد تكون خاوية ، وعندما صعدنا الى الطريق وجدناهم يضعون الفتيات اللواتى كن فى ماخور الجنود فى احدى السيارات · كن سبع يضعن القبعات على رؤوسهن ويرتدين المعاطف ويحملون حقائب صغيرة · كانت اثنتان منهن تنتحبان ، وواحدة من الأخريات تبتسم لنا وتخرج لسانها وتحركه الى أعلى وأسفل » من ص ٣٠٤

« عندما سرنا وسط المدينة ، الفيناها غارقة فى الظلام وفى المطر ··· توقفت السيارة فوقف وراءها الركب كله · تركت السيارة وخطوت الى الأمام ··· رجعت الى « ايمو » فوجدته قابعا فى ركن المقعد الخلفى يدخن ومعه فتاتان جالستان الى جواره ··· ثم ضغط باحدى يديه على فخذ واحدة منهن ، فاحكمت الفتاة لف ردائها ونظرت نظرة قاسية ··· نظرت الفتاة اليه والشرر يتطاير من عينيها وبدت الاثنتان وكأنهما طائران غير اليفين · » من ٣٠٥

« وفى المساء انخرط فى سلك القافلة كثير من القرويين عبر الطرقات التى تخترق الحقول ، مستقلين عرباتهم التى حملوها قدر طاقتها من متاع دورهم ··· عندما انتصف النهار ، وجدنا أنفسنا وقد التصقنا بطريق موحل على مسيرة عشرة كيلو مترات من « يودين » ··· كنا جميعا نقوم بقطع الأعشاب والأغصان بعد أن أفرغنا السيارة من كل ما تحمل ··· لكن السيارة أبت الا أن تبقى فى مكانها ··· انتهى بنا المطاف أخيرا الى طريق

يصل الى النهر ··· فرأينا الخوذات الألمـانية فوق القنطرة ، وعندمـا انتهوا من عبورهـا ، قال ايمو : « يامريم المقدسـة » ··· سرنـا بمحاذاة الشـاطىء الشمالى للجسر ، ثم حانت منى التفاتة الى الخلف فاذا بايمو مسجى على الوحل ، كان غارقا فى الموت ··· سألت : « أين بونيللو ؟ » فنظر الى وقال : « لقد رحل أيها الملازم وآثر أن يكون أسيرا » ··· قال أحدهم : « ان الحرب وضعت أوزارها ، هـا نحن عائدون الى دورنا !! » ··· سرنا على طول الشاطىء ··· أشار أحدهم الى وتحدث الى جندى الشرطة العسكرية ، فرأيته يخترق القافلة ثم يقبض على عنقى ويسوقنى ··· قال رئيس مجموعة الشرطة العسكرية : « خذوه فى الخلف مع الآخرين » ··· كنا واقفين هناك تحت المطر نستمع الى هذا الحديث ، ونحن فى مواجهة الضباط ··· تحدث الضباط فيما بينهم وسطر أحدهم شيئا مـا على وريقة صغيرة وأصدر حكمه قائلا :

« تخلى المتهم عن جنوده وفر ، لذا فقد حكمنـا عليـه بالاعدام رميا بالرصاص »

مقتطافات من ص ٣٢٤ حتى ص ٣٥٦

كما اتسمت القصص التى يكتبها الكاتب المشارك فى تجربة الحرب (كمدنى / مراسل صحفى أو بأى شكل ما يجعله على صلة بجبهة القتال ·· بالآتى :

(من خـلال كتـاب الانهيـار التام للكاتب الايطـالى « كـورزيو ملابارته ») :

.. لقد نشر هذا الكتاب عام ١٩٤٧ لأول مرة . أما الكاتب فله تاريخ حافل فى العمل الصحفى والأدب ، مما جعل موسولينى يأمر بنفيه من ايطاليـا ، وتعرض للمحاكمـات والسجن ثم هاجم أمريكا بعد الحرب العـالمية الثـانية بقوله : « ان الذين مـاتوا ليحرروا أوربا ماتوا بلا فائدة .. لأن أوربا لم نتحرر بعد » . أظن أن هذا الكتاب يخضع لصنف الخواطر والتأملات وان صيغ بصياغة قصصية ، وأؤكد أيضـا أن ذلك لا يقلل من قيمة الكتاب الفنية والموضوعية فى دراسة أدب الحرب .

١ ـ عادة ما تشى المفردات والتراكيب المستخدمة عن بلاغة خاصة ، وروية فى الصياغة ، مع وجود بعض المفردات العسكرية وانماط مقننة من الثقافة العامة والخاصة للكاتب تبدو جلية من خلال السرد .

(ثم سألنى فرانك ـ حكم بولندة الألمانى ـ « اننى أعجب كيف يمكن لموسولينى أن يعيش فى سلام مع البابا .. » فأجبته : « فى بادىء الأمر كانت هناك مشاكل كثيرة بينهما وهما يعيشان فى مدينة واحدة وكلاهما يدعى لنفسه الكمال .. ولكنهما اتفقا بعد ذلك وقسما حقوقهما ومناطق نفوذهما فعاشا فى سلام . فحينما يولد الايطالى يأخذه موسولينى تحت جناحه فيدخله روضة الأطفال ثم المدارس ثم يضمه للحزب الفاشستى أو يعلمه صناعة ويوجد له عملا يلحقه به حتى العشرين ثم يضمه للجيش لمدة سنتين ثم يعيده الى عمله ويزوجه واذا رزق بأطفال

يأخذهم تحت جناحه ليمروا بنفس المراحل ٠ وحينما يكبر الرجل ويصبح غير قادر على العمل يصرف له موسولينى معاشا وينتظر حتى يموت وعندئذ يسلمه الى البابا ليفعل به ما يشاء ٠)

من الجزء الثانى « الفئران » ٠٠ ص ٢٥

٢ ـ غالبا ما تعنى تلك الأعمال بالتحليل (السيكولوجى / السوسيولوجى / الأيديولــوجى) لابراز وجهة نظر الكاتب أو التدليل عليها ٠٠ من خــلال الخط الفكرى (اللاعاطفى) بجانب رصد الجانب العسكرى فى العمل ٠

(لم أكن قد رأيت النفسية الألمانية عارية كما رأيتها فى بولنده ٠٠ كنت قد أستنتجها خلال خبرتى فى مــدة الحرب أن الألمانى المعتاد لا يخاف العدو القوى ٠ ٠٠لكنه يرتعد من ذلك العدو الضعيف المريض الذى لاسلاح له ، وكنت أعتبر أن الدافع الأساسى للحرب ـ نفسيا ـ والسبب الأول الذى جعل الألمــان يرتكبون أعمالا متناهية فى العنف والقسوة هو خوفهم الشديد من الغــير ٠٠ الضــعيف ، الذليــل ، من النســاء والأطفال ٠٠٠ كأن نفسياتهم المعقدة تلك ترغمهم على المفاخرة بالأعمال التى يعملونها)

من الجزء الثانى « الفئران » ص ٢٨ ، ٢٩

٣ ـ البعد الزمانى فى هذا النمط قابل للتشــكيل الفنى ، لاتاحة أكبر فرصة لابراز رؤية الكاتب ٠

(٠٠ وعادت ذاكرتى الى مدينة عاصمة اقليم مولدافيا

الرومانى عند بدء الحرب الألمانية الروسية فى يونية ١٩٤١ · تذكرت يوم عدت الى منزلى فوجدت البقال « كين » ينتظرنى عند الباب وبرفقته ثلاثة رجال بلحى · وكان كين صديقا لى ، كثيرا ما اعطانى الشاى الروسى النادر واللحوم المجففة التى كان يخفيها فى منزله ··)

من الجزء الثانى ص ٣٣

٤ ـ تقل أهمية التوصيف الطوبوغرافى للمكان ، كما تقل أهمية المكان الدالة عما كان عليه فى أعمـال الكاتب المحـارب ، تتقدمه الأحداث والشخصيات ·

٥ ـ عدم الارتكان الى الاحكام العامة ، واثارة المشـاعر والحواس ، معتمدا أكثر على اثارة التفكير والتأمل ·

(كان ذلك فى مارس ١٩٤٢ بعد عودتى من جبهـة لينجراد ، وكان أول يوم أقابل فيه « دى فوسكا » بعد طرده من ايطاليا حيث كان سكرتيرا لسـفارة أسبانيا فى الفاتيكان بعد أن غضب البابا عليه لأنه ذهب الى جنازة قائد بحرى وهو سكران ، ووقف يرسم الصليب وهو يقول بصوت عال « باسم الشمال والجنوب والشرق والغرب » · وغضب عليه موسولينى لأنه سخر فى ملعب الجولف من سيدة دون أن يعلم أنها ابنة موسولينى نفسه ·

ثم ذهبنا الى المفوضية السويدية حيث كان الوزير المفوض قد دعانا للعشاء · جلسنا نأكل ونتحدث ونحن نراقب المدينة وهى تعطى تدريجيا بالثلج ونشرب النبيذ · قال

وزير السويد المفوض « ان من حق المحايدين أن يشربوا ما حلت لهم من الأنخاب فى مدة الحرب ·· فلنشرب نخب هزيمة انجلترا والمانيا وصاح « دى فوكسا » : « نعم ولنشرب لنصرة السلام فى أوربا وهزيمة كل الدول المحاربة · ثم نظر واضاف : « الا ايطاليا » ، فقلت له « لا · فلنشرب لنصر الشعوب الألمانية والانجليزية والايطالية » ·

من الجزء الثالث « الكلاب » ص ٤٥

·· ويمكن النظر الى العمل الادبى من خلال الكاتب أيضا ، على اعتبار أن الكاتب لم يخض تجربة الحرب أصلا ولم يكن الا متابعا متأملا ، وقد اكتسب معارفة كلها بسؤال أصحاب التجربة / القراءة عنها / أو لنقل المعايشة الفنية لتجربة الحرب ··

مع الاستفاد من الخبرات الخاصة والقدرة على التخيل الابداعى والثقافة العامة وغيرها · تتسم تلك الأعمال بالآتى :

(من خلال رواية الحرب والسلام للكاتب ليو تولستوى) ·

١ ـ أهم سمات تلك الأعمال هو التزاوج المشروع بين الحياة المدنية والحياة العسكرية بالبلد المحارب ·

٢ ـ ثراء العمل الفكرى والفنى ·· ووجود الخلفية الفلسفية / الأخلاقية / الاجتماعية / والأيديولوجية للعمل ·· مع تفردها بالتأمل العميق ·

٣ ـ غالبا ما تتضح وجهة نظر الكاتب ، بقدرته على التحليل وابراز النتائج (نتائج الحرب) ·

٤ ـ ثراء العمل بالشخصيات والأحداث ، مع تعدد أنماط السلوك ومستوياته ٠

٠٠ (بعض ما قيل عن رواية الحرب والسـلام ٠)

أمضى الكاتب ست سنوات فى كتابتهـا ٠ وترجع أهمية الرواية الى جملة المضامين الفكرية التى حرص الكاتب على بثها بين طيات الأحداث الشخصـيات ٠٠ سـواء من خـلال وصـف الشخصيات أو السلوكيات أو مجريات الأحداث ٠ ولم يسقط الكاتب آراءه مرة واحدة ، بل عرض لوجهات النظر المختلفة للحرب ثم أعلن أهم شخصيتين فى العمل رفضها للحرب بعد العديد من المحاورات والأحداث ٠ وركز الكاتب على شخصـيات : « القائد كوتوزوف والأميرة ناتاشا رستوف ، والأمير اندرى بلكونسكى والأمير بيير بيزخوف » ٠٠ ركز فيهم ابراز فكرة السلام فى المقابل ٠

لقد عبر الناقد « اردنس » عن الثنـائية الجدلية بين الحرب والسلام فى هذا العمل بقوله : « ان عنوان الرواية قد حمل معنى جدليا محددا » ٠ أى أنه ومنذ البداية كانت الجدلية لابراز المعنى الفلسفى ووجهة نظر الكاتب ٠

وربما من العرض لأسباب الحروب فى الرواية الا أنه يعود ويفصح صراحة فى حوار معه عن وجهة نظر أخرى لا تتناقض مع فكرة ما عرف عنه حتى وضعه البعض فى مصاف الأنبياء ، قال : « ان الاعتقاد فى القدر بالنسبة للتاريخ شـىء لا مفر منه من أجل تفسير الظواهر غير المعقولة ، وكلما حاولنا أن نفسـر الظواهر التاريخية بعقل أكثر ، كلما أصبحت هذه الظواهر بالنسبة لنا غير معقولة » ٠

يشير النقاد الى أن رواية الحرب والسلام جمعت بين عدة أنماط فن الرواية فهى رواية تاريخية ، اجتماعية ، نفسية ، فلسفية ٠ ولذا خرجت بهذه الضخامة المادية والمعنوية ٠٠ فقد كانت مجاميع الشخصيات التى يحركها ويتعامل معها ليست للثرثرة وفى رأسه تعمل « فكرة الشعب » التى ولدت خـلال تلك الحقبة ٠٠ كيف اذن يعبر عن روح الشعب المعنى ، اكيد بمزيد من التعرف على أرواح وأفكار وحقيقة مجموعات عديدة منه ؟ ! ٠٠ ففى الحياة المدنية تنكشف الحياة الخاصـة ، وفى ميدان الحرب ينكشـف الجـانب النفسى والأخلاقى ٠

عمد الكاتب الى تصوير حياة المجتمع الارستقراطى الروسى بكل رذائلة ومشاعره المزيفة وان وضح من بعض شخصياته ابراز الجانب الايجابى عند البعض منهم واهتمامهم بالأحداث الوطنية ٠ اما الحرب ومصطلحاتها ورتب الجنود والضباط وطبيعة الحياة المعاشة اليومية بل والخطط العسكرية وردود الأفعال النابضة الحية المتصلة بالمعارك أولا بأول ٠٠ كان لها الأهتمام الأوفر ٠

كما نجح فى مخاطبة القارىء بمقولة لم يخطها فى عمله ٠٠ أن دائرة الحرب امتدت بأكثر كثيرا عن مواقع القتال ٠٠ حتى أن الحرب دخلت المنازل والحجرات الضيقة ٠٠وهكذا الحرب دائما ٠

ويحسن الاشارة الى مقولة همنجواى فى النهاية :

« لا أعرف من كتب عن الحرب أحسن من تولستوى »

(العرض السابق عن دراستين من كتاب صنعة الرواية / للكاتب بيرس لوبوك ٠٠ وكتاب الرواية الروسية فى القرن التاسع عشر /للكاتب د ٠ مكارم الغمرى) ٠

ثانيا : بالنظر الى زمن كتابة العمل :

يمكن النظر أولا الى الزمن هنا من جانب زمن كتابة العمل وبصرف النظر عن تاريخ نشر هذا العمل ٠ وفى ذلك سوف نتابع نموذجا للقصة التى كتبت أثناء المعارك ، ومنها ٠

قصة قصيرة « عبودة ليس صغيرا ٠٠ » للكاتب حسين عيد ٠

أما الكاتب حسين عيد فلم يكتب سوى القليل من الأعمال التى تتناول موضوع الحرب ، فهو لم يخض تجربة الحرب ، وكان العمل المشار اليه من خلال متابعة الكاتب لأصداء المعارك بالجبهة على الناس العادية بالمدينة حيث يعيش ٠٠ أى من خلال رؤية المقيم فى المدينة راصدا آثار ما يحدث هناك ، فى ميدان القتال ٠

فكانت قصة « عبودة ليس صغيرا » ، كتبت خلال اكتوبر ١٩٧٣، لم تنشر الا فى اكتوبر ١٩٧٦ ٠ الطريف أن القصة تعكس خصائص ملامح تجربة الكاتب من حيث هو مدنى / غير محـارب / مهموم بالانتباه الى كل ماتصله من أخبار عن الحرب / يتمنى لو شارك فيها ٠

عبر عن ذلك بالسرد المباشر ٠٠ (كأن كل فرد منهم قد تحول ـ بقدرة قادر ـ الى أذن صغيرة ، جبارة ٠ كل منهم اذن مستقلة بذاتها ثم يجتمع شمل هذه الآذان المفردة ، لتشكل أذنا كبيرة ضخمـة ، تنصت ، تسمع ، تعى ، تستوعب) ٠

هكذا تحول الناس الى أذن واحدة لمتابعة أخبار المعارك ، بل وتحلل وتستوعب ما يدور هناك ٠٠ لعله فى تلك الصورة الفنية أوجز الكثير مما يمكن أن يقال فى وصـف أحوال المدنيين أثنـاء الحروب ٠ ومن أجل تحقيق ذلك كانت وسائل عديدة تعمل ٠

الحكى : حيث ذهب الطفل عبودة الى جدته وقد تذكرت أبيه الذى مات فى ١٩٦٧ ٠

سألها : « احكى لى عن بابا ٠٠ كلمينى عنه » ٠

٠٠ قراءة الصحف :

فالجميع استيقظ مبكرا فى الصباح كما حدث مع الطفل ، وجميعهم يسعى الى بائع الصحف ٠٠ « فهم يأملون أن تكون الجرائد واحة وموطنا للخلاص ، خلال بحثهم المضنى عن المعرفة الكاملة فى زحمة الأحداث المتدفقة المتوالية » ٠٠ ويبدأون الثرثرة بعد ٠

٠٠ سماع المذياع :

فـأرض الحـارة تنبض بالحيـاة مبكرة فى مثل تلك الأحوال ٠٠ « بينما المقهى محتشد بالزبائن المشدودين الى المذياع الذى يردد الأناشيد الوطنية وآخر الأنباء ٠

٠٠ الصمت :

أيضا الصمت ، فلا بديل عنه لأن يسمع الجميع المذياع وبعضهم بعضا ٠ لم يكن صمتا سلبيا ، فقد كان : « كان الصمت مخيفا والهدوء مسيطرا ، عدا صـوت المذيـاع الهادىء الواثق ٠

٠٠ « اذن لعلهـا الحرب كمـا أيقظتهم ، وكمـا حركتهم حركته » ، فالطفل عبودة وجد أن يبقى هكذا فقط غير كاف ، تقدم الى مركز الدفاع المدنى للتطوع ، حاول ورفضه المسئول ٠ غضب من معاملة المسئول له ، ورفض أن يتحول الى أذن فحسب ٠٠ « هل

تتحول حواسه الأخرى الى عمق مكمل لوظيفة السمع ؟ وبذلك تضيع الثرثرة ، وتنعدم النظرات المتلصصة ، وتجنح حاسة الشم والتذوق للكمون ، فيغدو الجسـد مجـرد امتداد أو جزء مكمل للأذن الأم ؟ » ٠

رفض الطفل أحوال الناس من حوله ٠٠ « كان الله قد سخط هؤلاء الناس وفق ارادتهم الى آذان ، لكنه يرفض أن يكون مجرد أذن ٠٠ كان يريد أن يكون جزءا من هدير الحركة التى ينصتون اليها ٠٠ تماما كما كان أبوه ٠

٠٠ « تمنى لو يمتلك بندقية أو مدفعا رشاشا ـ لعبة » ٠٠ وتعلقت عيناه بالحصالات المزركشة أمام بائع اللعب ، تذكر أنه يوما اشترى واحدة ، أسرع الى حصالته وبنفس السرعة تبرع بما ادخره الى المجهود الحربى ٠

٠٠ هكذا عرض الكاتب المدنى فى زمن الحرب تجربته ، بدت خصوصية ، قد لا تبدو فى غيرها ٠

ـ وجود بعض المفردات : (مجهـود حـربى / التطـوع / مركز الدفاع المدنى / المقاومة الشـعبية) فهى لا توجد الا فى المدينة ، حتى التطوع فى ميدان القتـال تعبير نادر ، كلها أوامر والتزام ٠

ـ كما غلبت على القصة روح التحمس ، فبدت فى تعبير الطفل : « صباح النصر ياستى لترد جدته عليه : « ربنا ينصرنا يابنى » ٠

يمكن النظر ثانيا الى الزمن ، بمتابعة الأعمال التى كتبت بعد انتهاء المعارك ، بالنظر الى نتائجهـا وآثارهـا على الكاتب أو أحد الشخصيات التى يعرفها وغيره ٠

قصة قصيرة « وهذا ما جرى للزرافة » للكاتب صلاح عبد السيد :
(نشرت بجريدة الأهرام خلال شهر اكتوبر ١٩٩٣) ٠

انه يكتب عن أحد المحاربين ، برؤية من يرى أحداث أكثر من عشرين سنة مضت ، يقول :

(٠٠ زرافة هو الولد ٠٠ زرافة ، كلما أعوزنا اللعب قلنا مجاهد ونجرى اليه ، ونجرى كلنـا وراءه ٠٠ ثم ترجمة بالحصى ٠٠٠ يرتمى مصطفى على الأرض ممثلا أنه قد أغمى عليه ، فيعود مجاهد مسرعا ٠٠ حتى اذا ما حاول افاقته ، لسعه بيده الممدودة على قفاه الطويل ٠٠٠ يصدق كل ما يحدث بطيبة مذهلة ٠

٠٠٠ بعد أن تلفظنا الجامعة صـيفا ، سألنا عنه فلم نجده ٠٠٠ أين مجاهد ؟ ٠ لقد استدعوه الى الجيش فالحرب على الأبواب ٠٠٠ كانت لطمة أفقدتنا الوعى لأيام ولم نكن نصدق ٠٠ أين جيشنا ؟

٠٠٠ عن مجاهد ٠٠ هل استشهد ؟ هل جرح ؟ هل اسر ؟ ٠٠٠ جاءنا من يخبرنا أن مجاهدا عاد ٠٠ كيف عاد ؟ لقد كان فى الأسر ، أسرعنا اليه ٠٠٠ كان الذى عـاد مجـاهد آخر ٠٠ آخر ٠٠٠ وكانت فى عينيه دمـوع ٠ اقترح مصطفى أن نزوجه « نجيبة » ، المرأة التى تغتال الرجال كل ليلة على فراشها ؟ ٠٠٠ حاولت المرأة بكل الحيل أن توقظ الرجل فيه ، لكنها لم تستطيع ٠

٠٠٠أشاروا بحلقة زار ، لقد تلبسه الشيطـــان ٠٠ واستدعت المرأة اخوتها الثلاثة وبالعصى حاصروه ٠٠

فجــأة دوت فى السماء طائرة ، فانتفض الجســد ٠٠
وجدوه يجرى ، ويصرخ ٠ والخراتيت الثلاثة يضحكون
ويرشون عليه الرصاص والنار ٠٠٠ ظل يصرخ ويجرى
حتى انكفأ على وجهه ، تفجر الدم منه ٠٠٠ أحس أن
جسده ذلك الذى كان بشريا لم يعد ٠٠ وأن مخلوقا آخر
يتخلق ٠٠ الآن ٠٠)

انها رؤية التفاؤل لمعاودة المقاتلة مرة أخرى ٠

قصة قصيرة « فى انتظار سيارة الوردية » للكاتب سعيد عبد الفتاح ، من مجموعة « ساعات الليل والنهار » ٠

انه يكتب عن رفقة المعارك « رفقاء الســلاح والخندق » ، انه جانب آخر يدركه كل من انخرط فى سلك الجندية ، تلك العلاقة القوية التى تربط بين الأفراد وكأن تعاسة التجربة وقسوتها تخلق على الجانب الآخر دفاعاتها بمزيد من الترابط بين الأفراد ٠

٠٠ (ارتديت ملابسى على عجل ٠٠ لكن طول الساعات
المتبقية على موعد الوردية جعلنى مترددا ٠٠ كوب من
الليمون يكون له فعل السحر الآن ، وحركة الناس فى
المقهى قد تخففت عنى ٠٠ فى ركن قصى بالمقهى شرعت
فى التصفيق ٠

« أهلا ياأستاذ سعيد ٠ »

« أستاذ محمود عباس ، أهلا ٠٠ »

رحنا نستعرض الحديث عن العمل والزواج والزحام ٠٠

« فلنجعله يوما للمرح »

« ما المفاجأة ؟ »

« رفقاء السلاح والخندق »

تهللت ضاحكا من القلب ، جرفنى الحنين لمشاهدة « محمد بسيونى » ، « على حسن » ، « أحمد اسماعيل » و « سامى » ٠ بعد الغيبة الطويلة ، سنوات أمضيناها بين اصوات المدافع ٠

انسابت المشاعر ، الحكى والبوح بمكامن النفس ٠٠ ونقول النكات ٠٠ ضحك سامى بحماس طفولى : « هل تذكرون من ينقصنا ؟ محمد بسيونى » فقلت : « الم تتفقوا معه ؟ كيف حاله اذن ؟ ٠٠ مريض ؟ » ٠٠ وقال على : « نعلم مدى اعزازك وحبك له ٠ لكن من سيخلد على هذه الدنيا ؟ انها لحظة ٠ قلت : » انا لله وانا اليه راجعون ٠

وغالبتنى الدموع ٠٠ لم يعد حماس اللقاء ــ الذى كان ــ على الوجوه ٠٠٠ كنت أنسحب فى هدوء أحصى لهم الدقائق المتبقية على موعد سيارة الوردية

٠٠ يبدو وكأن المعارك لم تنته ، بالرغم من أشياء كثيرة تبدلت ، هذا ما يستشعره المرء فور الانتهاء من قراءة هذه القصة الذى كتبت بعد سنين طويلة من التجربة ٠

قصة قصيرة « فواز مطاوع » للكاتب سيد الوكيل ، من مجموعة قصص « ايام هند » ٠

ايضا يمضى الزمن ويكتب الكاتب عن شخصيات رفاق فى تجربة الحرب ٠٠ وكان البحث عن مصير المحاربين من أهم هموم

الكاتب حين الكتابة عن التجربة الحربية بعد انقضاء فترة زمنية طويلة ٠

٠٠ (هالنى هيكله المهول يوم تحدى الرقيب بركات ٠٠ مدهشة قوته تلك ، التى كانت سببا فى شهرته فى الكتيبة – كتيبة المدفعية – وبعد طابور المساء نراه منهمكا فى مطاردة الكلاب التى تتسلل من تحت الأسلاك الشائكة ٠٠ ويحب الرقيب بركات أن يسمع الحكاية مرات ومرات ٠

« ايه حكاية الكلب اللى سرق فرخة أمك يافواز »

كيف انتظر حتى ينام كل أفراد الملجأ لينفرد بالفرخة وحده ٠٠ لكن سلطان النوم غلبه لحظة طارت فيها الفرخة ٠

« وجريت وراه لغاية كتيبة الصواريخ » ٠

لكن الكتجى طلع لى من تحت الأرض ٠٠ وسمعت سحبة الترباس ٠٠٠ وقفت أبص للكلب وهو يغطس فى الظلام ٠٠ كأنه واكل من حشايا ٠٠وبعد وقف اطلاق النار – بين مصر واسرائيل – زارنى الرقيب بركات فى المستشفى ، وأخبرنى أن فواز فى أيديهم وبكى ٠٠ وحين قرأت اسم فواز فى قائمة الصليب الأحمر ، وعرفت أنه رجع لمصر ، أرسلت له على عنوانه ، لم يأتنى الرد ٠

ولم أعد أسمع حتى أمس ، قرأت اسمه فى نفس الجريدة التى نشرت قائمة الصليب الأحمر ٠٠٠ وتأملت

الصورة ‥ هو ‥ لولا اللحية ، وفى الصورة كان احد جنود الشرطة واقف بجوار الجثة ٠)

‥ ترى ماذا فعل ، وكيف ولماذا ؟ وأسئلة عديدة تبدأ فور الانتهاء من قراءة العمل ٠ لم تكن تجربة الحرب والمشاركة فيها ، لم تكن الا الخيط الذى جمع فيما بينهما ‥ أهم ما تقوله القصة لم يخطه الكاتب لأنه لم يبدأ الا بعد نهاية القصــة !!

‥ جملة سمات الأعمال بالنظر الى زمن كتابتها :

١ ـ حرص الكاتب على اصدار الأحكام الأخلاقية وغالبـا الالتزام بمقولة الجماعة بالأعمال التى تكتب فى زمن الحروب بينما يكاد يتلاشى ذلك فى الأعمال التى تكتب بعد فترة منها ٠

٢ ـ استخدام المفردات الحماسية بينما تكاد تختفى تماما فى الأعمال التى تكتب بعد فترة ٠

٣ ـ الأعمال التى تكتب فى زمن للحرب تستخدم الألفاظ الحماسية والرنانة والعكس بالآخر ٠

٤ ـ الزمن آحادى مستقيم غالبا فى تلك التى تكتب فى زمن الحرب ، بينما يصبح الزمن من أدوات الكاتب لابراز وجهة نظره فى الأخرى ٠

ثالثا : بالنظر الى المكان فى العمل الأدبى :

يمكن تصنيف العمل الأدبى وعلاقته فى بالحرب من حيث مكان تمام الأحداث ، أو غلبة مكان معين بها ٠ والأماكن عديدة ‥ منها ما يقع على جبهة القتــال ونهــا ما هو بعيــد عنهــا (المدن والقرى) ٠٠٠

رواية « الحرب فى بر مصر » للكاتب يوسف القعيد :

تتم أحداث تلك الرواية فى احدى القرى ، وان كان موضوع الحرب هو التيمة التى يعزف عليها الكاتب ٠٠ هنا الحرب ليست طلقات الرصاص وقذائف المدافع والطائرات وغيرها الحرب هنا فى هذا العمل ٠٠ صراعات وأحقاد وتحايلات وتزوير ومتناقضات ودنيا قائمة على الغش ٠

« اتخذت قرارى بالذهاب الى « المتعهد » ٠ استراحت نفسى ٠ شعرت أننى وصلت لبر الأمان ٠ سأعطيه مهما طلب ، وسأكون معه بمعارفى وأصدقائى وأهم من هذا كله ، بأموالى ٠ نحن فى أيام شعارها معروف : معك قرش اذن تساوى قرش » ٠ وأنا ، والحمد لله ، معى ملايين القروش وما دام القرش أصبح رب هذه الأيام ، فلن أخاف أبدا من أية احتمالات ٠ وقريبا سيجرون عمليات جراحية للناس فى بلدى ، يستأصلون فيها القلوب » ٠

قالها العمدة ــ ص ١٥ ــ وهو يفكر فى اتخاذ القرار بالتعامل مع المزور « المتعهد » ليبحث له عن حل فى مسألة تجنيد ابنه الصغير ، ولأنه العمدة فلابد أن يجد حلا حتى لا يحرم من رؤية ابنه ، وحتى لا يتعرض للأخطار أيضا هناك بعد التجنيد ٠ لم يكن أمر تجنيد آخر بدلا عن ابن العمدة من الأمور الهينة ، ولكنها الفكرة الوحيدة التى لاقت القبول وتم دراستها ٠٠ أن يتم تجنيد « مصرى » بدلا من ابن العمدة لأنهما ولدا فى اليوم نفسه ٠٠ ويمكن الاعداد لكل ما هو مطلوب ، وهو ما تم بالفعل وذلك بالتعاون والتخطيط مع « المتعهد » ٠

اولا : مراحل التنفيذ : (المقصود بها تنفيذ كل المطلوب)

المرحلة الأولى :

وعنوانها : البديل : (من يقبل الذهاب / أن يكون من مواليد القرية / أن يكون معفى من التجنيد / أن يقبل تسليمنا الأوراق ٠٠)

المرحلة الثانية :

وعنوانها : الاصلى : هى جملة الاجراءات والعمليات الخاصة بابن العمدة ٠٠

المرحلة الثالثة :

وهى بدون عنوان لأنها تقوم على التبادل والتركيب بين المرحلة ١ والمرحلة ٢ ٠٠

المرحلة الرابعة :

ستظل احتمالا معلقا فى السماء ، الأمنيات الموجودة أو فى رحم الغيب ٠٠٠

ثانيا : المشتركون فى العملية :

١ ـ المتعهد

٢ ـ مندوب التجنيد

٣ ـ مساعد مندوب التجنيد

٤ ـ رئيس مكتب السجل المدنى

٥ - مسؤول استخراج البطاقات الشخصية ٠٠٠٠٠

ثالثا : تكاليف العملية :

هوامش ٠٠٠٠

هكذا بدأت الفكرة فى مرحلة التنفيذ ، وانتهت المذكرة التى توضح كل صغيرة وكبيرة فى العملية وكأنها عملية حربية - من ص ٤٢ حتى ص ٤٨ - أليست هى الحرب ولكن فى مكان آخر ٠٠ بجوهرها وبعض تفاصيلها ، وان بقيت الحرب الحقيقية أيضا ٠

بتناول جديد وفنى لمدلولات الحرب ، عالجهـا الكاتب فى تؤدة ، حتى كانت النتائج المذهلة ٠

فقد انكشف الأمر بعد العديد من الأحداث من اهمها موت مصرى (بديل ابن العمدة) وتم التحقيق ، وتحمس من تحمس ٠٠ حتى كانت النهاية على يد مسؤل كبير ٠

« اليك قرارى :

اعتبار التحقيق كأنه لم يكن وقفل المحضر واحضـار الأوراق الخاصـة بالتحقيق الى هنـا ٠ وقد اعطيت تعليماتى لكل الجهات بعمل اللازم ٠

رفع يده بحركة مسرحية ٠ وصاح قائلا :

- الآن انتهت المقابلة ٠ »

(ص ٤٨)

وهكذا أيضا أشار الكاتب باقتراب نهاية الحرب (الرواية) والبحث فى الحساب النهائى من انتصر ومن انهزم ؟ !!

•• حملة سمات هذا النمط من القص فى أدب الحرب :

١ ـ بروز الجانب الفكرى والعاطفى معا ، حيث يسعى الكاتب لاثارة المتلقى بالمثيرات العاطفية (الألم / الفرح) ، بجانب التأكيد والالحاح على وجهة النظر الخاصـة فى العديد من الموضـوعات والواقع المعاش •

٢ ـ تتلاشى معانى البطولة الشعبية ، أو المعنى الشـائع للبطولة •

٣ ـ يمكن توظيف الزمن ، وعـدم الاعتمـاد على الزمن المستقيم •

٤ ـ غلبة المكان البديل عن ميدان المعركـة ، وان اكتسـب بعض من هويته حتى ولو كان ذلك المكان قرية فقيرة •

٥ ـ وضوح وجهة نظر الكاتب •



خاتمـــة

٠٠ أما وقد انتهيت من جملة الأفكار الأولية التى اعتقد أننى من خلالها قمت باستعراض الملامح العامة / الخاصـــة لموضـــوع الحرب : الفكرة / التجربة / الابداع ٠

اجدنى لم انته من الموضوع ٠ اشعر بحاجة ملحة لأن اقف أمام العديد من الأفكار التى تتوالد داخلى وتعمل فى رأسى ، أزعم انه ربما تنجح هذه الدراســـة فى اســـتثارة آخرين (قبلى) اكثر اجتهادا منى وصبرا عليها ، لاستكمال ما نقص فيها وهو عديد ٠

٠٠ عن نفسى فمازلت اشعر اننى اتعايش مع تجربة الحرب التى عشتها لســـنوات من حياتى ، خـــلال الفترة من ١٩٧١ حتى ١٩٧٥ ٠ ولست فى ذلك مدافعا عن الحروب ولا داعيا لها ولكنه

قدر الانسان على الأرض ، انه الصراع ٠٠ من أجل ماذا وكيف ٠٠ هذه هى القضية التى نعيشها دون أن ندرى أو ندريها ولا نستطيع منها فكاكا !

أظن أننا مقدمون على حرب أشد ضراوة وقسوة ٠٠ جنودها فى السحاب وأسلحتهم تصل الى الأدمغة والنفوس ٠٠ انها الحرب الجديدة ٠٠ شديدة الوطأة لو يعلمون ٠

ربما كان ذلك من أسباب حرصى على كتابة جزء مستقل عن الحرب النفسية (التى خلت كل الأعمال الأدبية التى عالجت موضوع الحرب من التعامل معها ورصدها) تلك التى تستهدف هوية الشعوب وتزلزل أركانها ٠

٠٠ لقد كانت معايشتى لتجربة الحرب خلال فترة من أشد فترات التاريخ المصرى قسوة على النفوس ، لكنها أيضا كانت فترة التحول فى الشخصية المصرية ، وبكل المقاييس العلمية تحولنا من الشخصية الانفعالية ومرحلة ردود الأفعال الى الشخصية الواعية المبادرة والتى تعتمد على التخطيط والفعل المنتظم بالرغم من كل شىء ٠

أرى صورة ذلك فى الفلاح المصرى الذى لم يبرح داره الطينية وأرضه طوال سبعة الأف سنة ، يتركها ويقيم هناك ليزرع ويحصد ويبنى دارا أخرى ، ليس كرها فى أرضه ولكنها المبادرة الجديدة والتحول على مستوى « الادارة » بالمعنى الاصطلاحى وعلى المستوى الفردى النفسى ٠

٠٠ أسجل هنا أول انطباع دار بخلدى فى أولى ساعات تجنيدى بالقوات المسلحة ، حيث وقفت وسط العشرات بل المئات من الشباب الممتلىء فتوة ٠٠ وقفت أسأل نفسى :

« هل هؤلاء الفتية من الفلاحين والمهنيين والمتعلمين
هم ·· هم الموكول اليهم بمهمة تحرير الأرض ؟ ! ··
هل سيقدرون عليها ؟ !! »

لم اكن متسرعا فى الاجابة ، ولم أتفاءل على كل حال !

تابعت المشوار ، باستلام « المخلة » وياله من يوم مشـــهود يعرفه كل ما عاش تجربتها ، ثم التحقت بمركز التدريب لبضع شهور ، لألحق بعدها بوحدتى العسكرية بالجبهة (قطاع الجيش الثالث) بالسويس ·· بقيت هناك لأرى وأسمع ···· لأرى ذاك الفتى الذى رأيته بمركز التجنيد وقد تحول الى مارد حقيقى ، وليصنع الحكمة ·

ولا يستطيع التعبير عنها ـ ربما ـ ان الحرب ليست مقابل الموت ، بل الموت هو الحيـاة الذليلة المهـانة على الأرض التى اغتصبها غاصب ·

ففهمت لماذا تسقط أسماء وتصعد آخرى ، لماذا تتحطم أفكار وتنبت غيرها ·· انها سنة التغيير والرغبة فى الحياة ·· وكانت دوافع الحرب وحصانتها بتلك الشخصـية العقائدية (بالفطرة) وراء كل ما رأيت وسمعت وأيقنت ·

لقد كان لأمى ثلاثة من أبنائها خلال تلك الفترة ·· للحرب ! ·

بقيت صابرة ـ وهو ما يدهشنى الآن بعد أن تزوجت وانجبت ـ وكان على الجيران زيارتها لتقديم كلمات المواسـاة المناسـبة ، ولم تتفوه بكلمة رفض وان اعتصرها الألم والقلق ، والذى اعتصرنى بالفعل وأنا بين أحضانها ، وهى ترانى لأول مرة بعد بداية المعارك ٧٣ ، وان لم تتفوه أيضا · فقد استقبلتنى بدموعها ومازلت أشعر بالبلل على خدى حتى الآن ، كذلك فعلت مع شقيقى ·

٠٠حاولت فيما بعد ان اكتب بعض من القصــص عن تلك التجربة ، فكانت مجموعة « أوراق مقــاتل قديم » ضمن سلســلة « أدب أكتوبر » بهيئة الكتاب ٠٠ ثم كتابة رواية « السمان يهاجر شرقا ، ضمن سلسلة ادب الحرب بهيئة الكتاب أيضا ٠

ولم أهدأ ٠٠ لم تبرحنى آثار التجربة التى شعرت أنها لم تنل منى كل ما تستحقه ٠

فكانت هذه الدراسة التى جعلتنى أتعايش مع تجارب الآخرين ووجهة نظرهم الآخرى ٠٠ وهى عديدة وجديرة بالتسجيل ٠

فليست كل المقاصد نبيلة وليست كل الحروب شريفة ، حتى يبدو الانسان أحيانا كما الدمى الشطرنجية التى صورتها الاسطورة الأغريقية فى صــراع الآلهة معــا ٠٠ (بعض الفنون التقطت تلك الاسطورة وجسدتها فى السينما والشعر) ٠٠ وبعد ،

لقد خلقنا الانســان فى كبد ٠٠ ولا حــول ولا قوة الا بالله ، لا يبقى الا ازاحة الغشاوة عن العيون وملاحقة ما سوف يكون حتما بقراءة ما كان وما يمكن أن يكون ٠٠ وثانية أظن أننا جميعــا قد دخلنا هذه المرحلة ووعيناها ٠٠ مرحلة المبادرة والحرب الجديدة !

....

الابداعـات والمراجع

أولا : الابداعات (حسب ترتيب وجودها بالكتاب)

١ ـ يوسف القعيد :

قصة« السفر » ـ مجلة الأقلام العدد ١٠ ـ ١٩٧٥ ٠

٢ ـ أحمد الحوتي :

قصيدة « نقش على بردية العبور » ـ ديوان « نقش على بردية العبور » ـ هيئة الكتاب المصرية ـ ١٩٨٧ ٠

٣ ـ أحمد حميده :

رواية « حـراس الليـل » ـ عـن مديريـة الثقـافة بالاسكندرية ـ ١٩٨٤ ٠

٤ ـ **مرجريت ميتشل :**

رواية « ذهب مع الريح » ـ ترجمة : عمر عبد العزيز ـ روايات عالمية ـ د ٠ ت

٥ ـ **جاذبية صدقي :**

قصة « تعال ٠٠ » ـ من مجموعة « تعال ٠٠ » ـ مكتبة الشرق ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ ٠

٦ ـ **نيكوس كازانتزاكي :**

رواية « الاخوة الأعداء » ـ ترجمة : اسماعيل المهداوي ـ الدار المصرية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٨٦ ٠

٧ ـ **محمد عبد الله عيسى :**

رواية « الدم ٠٠ وشجرة التوت الأحمر » أو « القبو » ـ هيئة الكتاب المصرية ـ القاهرة ١٩٨٦ ٠

٨ ـ **سيجموند جراف :**

ى ٠ س ٠ هنتر ـ مسرحية « الطريق غير المنتهى » ـ عن كتاب » الدراما الألمانية الحديثة ـ تأليف : هـ ٠ ف ٠ جارتن ، ترجمة « وجيه سمعان » سلسلة ١٠٠٠ كتاب ـ ١٩٦٦ ٠

٩ ـ **ت ٠ س ٠ اليوت :**

قصيدة « الأرض اليباب » ـ ترجمة : د ٠ عبد الواحد لؤلؤة ـ عن منشورات مكتبة التحرير ـ بغداد ـ ١٩٨٦ ٠

١٠ ـ ت ٠ س ٠ اليوت :

قصيدة « الأرض الخراب » ـ ترجمة شذرات منها « د ٠ رشاد رشدى » كتاب الاذاعة والتليفزيون ـ القاهرة ـ ١٩٧٤ ٠

١١ ـ محمد الراوى :

رواية « عبر الليل نحو النهار » ـ سلسلة أدب الحرب عن هيئة الكتاب المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٩٣ ٠

١٢ ـ جمال الغيطانى :

قصة « من سيرة عبد الله القلعاوى » ـ عن مجموعة « حكايات الغريب» ـ كتاب الاذاعة والتليفزيون ـ القاهرة ـ ١٩٧٧ ٠

١٣ ـ رفعت سلام :

قصيدة « منية شبين » عن ديوان « وردة الفوضى الجميلة » ـ هيئة الكتاب المصرية ـ القاهرة ـ د ٠ ت

١٤ ـ اريك ماريا ريمارك :

رواية « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » ـ ترجمة : محمود مسعود ـ دار الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٨٨ ٠

١٥ ـ فؤاد حجازى :

رواية « الأسرى يقيمون المتاريس » ـ كتاب أدب الجماهير ـ المنصورة مصر ط ٣ ـ ١٩٨٥ ٠

١٦ ـ كورزيو مالاباريه :

« الانهيـــار التـــام » ـ ترجمـة : فريد كامل ـ دار الثقافة الحديثة ـ القاهرة ـ د ٠ ت

١٧ ـ حميد سعيد :

قصيدة « رؤيا نصب الشهيد » ـ مجلة الاقلام ـ بغداد ـ ١٩٨٦ ٠

١٨ ـ ميخائيل نعيمة :

قصيدة « أخى » ـ عن كتــاب فن الشـــعر ، تاليف « د ٠ محمد مندور » الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٨٥ ٠

١٩ ـ ابراهيم عبد المجيد :

رواية « فى الصيف السابع والستين » ـ روايات دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة ـ ١٩٧٩ ٠

٢٠ ـ ليائيل دايان :

رواية « ولدان للموت » ـ عن كتاب « نماذج من الرواية الاسرائيلية » ، تاليف معين بســيســو ـ هيئة الكتاب المصرية ـ ١٩٧٠ ٠

٢١ ـ فينمو كوبر :

رواية « صائد الغزلان » ـ ترجمة : د ٠ عبد الحميد يونس ـ مكتبة النهضة المصرية القاهرة ـ ١٩٥٧ ٠

٢٢ ـ **حنا مينة :**

رواية « المصابيح الزرق » ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ د · ت

٢٣ ـ **اين فيتما :**

رواية « قداس الهارمونيكا » ـ ترجمة : « لطيف ناصر حسين » ـ الثقافة الأجنبية ـ ١٩٨٥ ·

٢٤ ـ **عبد الستار ناصر :**

قصة « هو السيد فى الحرب ·· هى السيدة فى الحب » ـ من مجموعة « زهرة واحدة تكفى » دائرة الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ ١٩٨٤ ·

٣٥ ـ **محمد سالم :**

قصة « يوميات على جدار الصمت » ـ عن مجموعة « يوميات على جدار الصمت » هيئة الكتاب المصرية ـ ١٩٨٧ ·

٢٦ ـ **محمود الوردانى :**

رواية « نوبة رجوع » ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٩٠ ·

٢٧ ـ **ايفو اندريتش :**

رواية « جسر على نهر درينا » ـ ترجمة : د · سامى الدروبى » ـ دار الأدباء ـ القاهرة ١٩٧٩ ·

٢٨ ــ جمال الغيطانى :

قصة « أرض ٠٠ أرض » ــ مجموعة « أرض ٠٠ أرض » ــ الهيئة المصرية للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٢ ٠

٢٩ ــ عنترة بن شداد :

قصيدة « ميمية عنترة » ــ عن كتاب « قصة الأدب فى العالم » ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٤٣ ٠

٣٠ ــ بول ايلوار :

اشعارــ عن كتاب « بول ايلوار معنى الحب والحرية » تأليف : « كلود روا » ــ ترجمة : عبد الوهاب البياتى ــ أحمد موسى ــ « منشورات مكتبة المعارف ــ بيروت ــ د ٠ ت ٠

٣١ ــ صلاح عبد الصبور :

قصيدة « ساقتلك » ــ عن كتاب « الشعر فى اطار العصر الثورى » للدكتور عز الدين اسماعيل » ــ الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ ٠

٣٢ ــ محمد كشيك :

قصيدة « اخناتون » ــ من ديوان « اغنية لمصر » (على نفقة الشاعر) ٠

٣٣ ــ عبد الصبور منير :

قصيدة « سوناتا لجين سيمونز » ــ عن ديوان « نبات الطين والدم » القاهرة ــ ١٩٧٥ ٠

٣٤ ـ احمد الشهاوى :

قصائد من « السفر الثانى من الأحـاديث » ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٩٤ ٠

٣٥ ـ جان بول سارتر :

من يوميات « جان بول سارتر » الحربية ـ ترجمة : د ٠ سعدون الزبيدى مجلة الثقافة الأجنبية ـ العدد ٢ ـ بغداد ـ ١٩٨٥ ٠

٣٦ ـ مولود فرعون :

يوميات معركة الجزائر ـ ترجمة « عبد العاطى جلال ـ الهيئة المصرية للتاليف والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ ٠

٣٧ ـ سوزان ترافيراس :

نساء فى المقاومة ـ ترجمة : جودت قاسم ـ مجلة الثقافة الأجنبية ـ العدد ٢ ـ بغداد ـ ١٩٨٥ ٠

٣٨ ـ أحمد حجى :

« أوراق مقاتل مصرى » أعداد « فؤاد دوارة » ـ مجلة الطليعة ـ العدد نوفبر ١٩٧٣ ٠

٣٩ ـ ارنست همنجواى :

رواية « وداعا للسـلاح » ـ ترجمـة : مراد الزمر ـ سلسلة ١٠٠٠ كتاب القاهرة ـ ١٩٦٣ ٠

٤٠ ـ ليو تولستوى :

رواية « الحرب والسلام » ـ عن كتابين كما هو موضح بالداخل ٠

٤١ ـ **حسين عيد :**

قصة « عبودة ليس صغيرا .. » ـ نشرت بمجلة الهلال أكتوبر ١٩٧٦ ـ القاهرة .

٤٢ ـ **صلاح عبد السيد :**

قصة « وهذا ما جرى للزرافة » ـ نشرت بجريدة الأهرام أكتوبر ١٩٩٣ ـ القاهرة .

٤٣ ـ **سعيد عبد الفتاح :**

قصـــة « فى انتظار ســيارة الوردية » ـ من مجمــوعة « ساعات الليل والنهار » الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٩٠ .

٤٤ ـ **سيد الوكيل :**

قصة « فواز مطــاوع » ـ سلسلة « نصــوص ٩٠ » ـ القاهرة ـ ١٩٩١ .

٤٥ ـ **يوسف القعيد :**

رواية « الحرب فى بر مصر » ـ مطبوعات القاهرة ـ القاهرة ـ ١٩٨٥ .

ثانيا ـ المراجع والدراســات :

١ ـ **الكزاندر هجرتى كراب :**

علم الفلكلور ـ ترجمة : رشيد صالح ـ دار الكــاتب العربى ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ .

٢ ـ فوزى العنتيل :

الفلكلور ٠٠ ما هو ؟ ـ دار المعارف المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ ٠

٣ ـ فراس السواح :

مغامرة العقل الأولى « دراسة فى الأسطورة » ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت ـ ١٩٨١ ٠

٤ ـ د ٠ أحمد كمال زكى :

الأساطير ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ ٠

٥ ـ شوقى عبد الحكيم :

أساطير وفلكلور « العالم العربى » ـ دار روزا ليوسف ـ القاهرة ١٩٦٧ ٠

٦ ـ الشيخ السيد سابق :

فقه السنة « الجزء الثالث » ـ دار الريان للتراث ١٩٨٧ ٠

٧ ـ د ٠ محمد عبد الحميد :

حرب بلا قتـال ـ الشـركة المتحدة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ١٩٧١ ٠

٨ ـ صن تزو :

فن الحرب ـ ترجمة : « د ٠ ـ فاخر عبد الرازق » ـ الثقافة الاجنبية ـ بغداد ـ العدد ١ عام ١٩٨٧ ٠

٩ ـ د ٠ يوسف مراد :

علم النفس فى الفن والحياة ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٦٦ ٠

١٠ ـ ب ٠ ف ٠ سكينر :

تكنولوجيا السلوك الانســانى ـ ترجمة : وجيه سمعان ـ سلسلة ١٠٠٠ كتاب ـ القاهرة ـ ١٩٦٦ ٠

١١ ـ فاروق خورشيد :

اضواء على السير الشعبية ـ المكتبة الثقافية ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ ٠

١٢ ـ ياسين النصير :

الرواية والمكان ـ دار الشئون العامة ـ بغداد ـ ١٩٨٦ ٠

١٣ ـ أحمد أمين :

زكى نجيب محمود ـ قصة الأدب فى العــالم ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٤٣ ٠

١٤ ـ د ٠ رشاد رشدى :

ما هو الأدب ؟ ـ مكتبة الأنجلو المصــرية ـ القــاهرة ـ ١٩٧١ ٠

١٥ ـ بيرس لوبوك :

صنعة الرواية ـ ترجمــة : عبد الســتار جواد ـ دار الرشيد للنشر ـ بغداد ـ ١٩٨١ ٠

١٦ ـ د ٠ محمد مندور :

فن الشعر ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٨٥ ٠

١٧ ـ محمد الجزائرى :

أسئلة الرواية ـ دار الشئون الثقافية العامة ـ بغداد ـ ١٩٨٩ ٠

١٨ ـ ت ٠ س ٠ اليوت :

مقالات فى النقد الأدبى ـ ترجمة : د ـ لطيفة الزيات ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ د ٠ ت

١٩ ـ روجيه جارودى :

واقعية بلا ضفاف ـ ترجمة : حليم ملوسون ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ ٠

٢٠ ـ د ٠ عمر محمد الطالب :

الحرب فى القصة العراقية ـ دار الرشيد للنشر ـ بغداد ـ ١٩٨٣ ٠

٢١ ـ أحمد محمد عطية :

أدب أكتوبر ـ كتاب آتون ٦ ـ القاهرة ـ ١٩٨٠ ٠

٢٢ ـ د ٠ عز الدين اسماعيل :

الشعر فى اطار العصر الثورى ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ ٠

٢٣ ـ عباس خضر :

أدب المقاومة ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ ٠

٢٤ ـ د ٠ نبيلة ابراهيم سالم :

البطولة فى القصص الشعبى ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٧٧ ٠

٢٥ ـ أحمد سالم :

فى التعبيرر السينمائى (الفلملوجيا) ـ دار الشئون الثقافية ـ بغداد ـ ١٩٨٦ ٠

ثالثا : الدوريات :

١ ـ مجلة « عـالم الفكر » ـ عددان خاصـان ـ ٠٠ « عن الملاحم » العدد الاول ١٩٨٥ ٠

٠٠ « عن الملاحم والسير الشعبية » يونية ١٩٨٦ ٠

٢ ـ مجلة « الثقافة الأجنبية ـ عددان خاصان ـ « عن الحرب » ٠٠ العدد الأول ١٩٨٥ ٠

العدد الثانى ١٩٨٧ ٠

٣ ـ مجلة « الثقافة العـالمية » ـ ملف « الأدب والحرب » ـ الكويت ـ العدد ٣٧ ـ ١٩٨٧ ٠

٤ ـ مجلة « التراث الشعبى » (العدد ١٤ ـ ١٩٧٥) ٠٠ « تقاليد الحرب والسـلام عند قبائل شـاكو » ـ ترجمة : محمود شبيب ٠

٥ ـ مجلة الهلال (ديسمبر ١٩٧١) ٠٠ « الفن للشعب » بقلم د ٠ عبد الحميد يونس ٠

٦ ـ مجلة امواج (الأسكندرية ـ ١٩٧٩) ٠٠ « التجربـة الشعرية ـ الفن واللغة ـ د ٠ السعيد الورقى » ٠

الفهـــرس

القسم الثانى :

....

رقم الايداع ١٩٩٥/٤٧٩٧

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 4394 — 7

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب